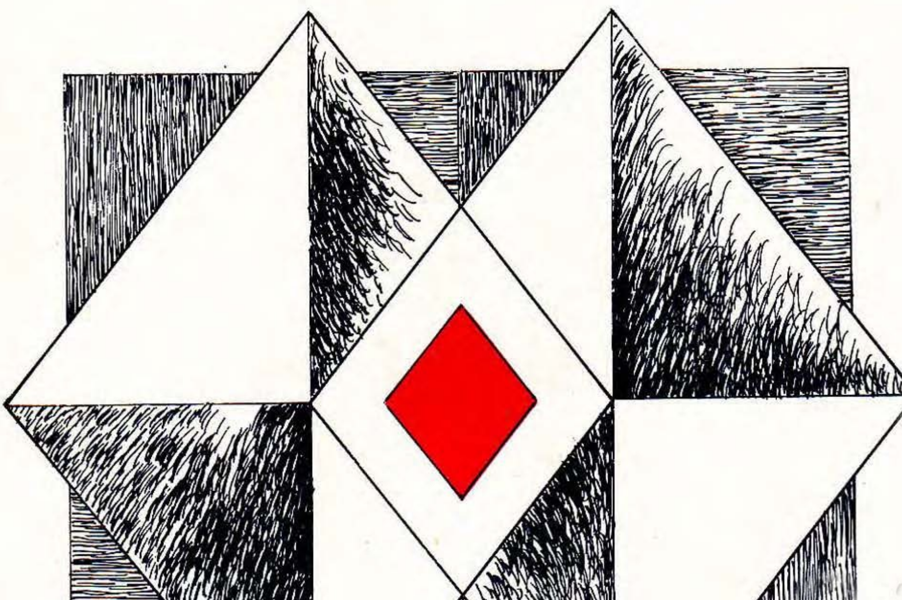
د. محسن جاسم الموسوي

ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانكليزي

الوقوع في دائرة السحر



مكتبة الأدب العراقي المعاصر

منشورات مركز الانماء القومي

د. محسن جاسم الموسوي

الف ليلة وليلة في نظرية الادب الانكليزي

الوقوع في دائرة السحر

منشورات: مركز الانماء القومي - بيروت

[illegible]

مركز الإنماء القومي لبنان
رأس بيروت المنارة بناية الفاخوري
ص.ب : ١٣٥٠٤٨
هاتف : ٨٠٢٩٢٩ ، ٨٠٢٩٩٢ ، ٨٠٢٩٤١

كلمة ثناء

لا نجوبُ الأرضَ بقصدِ التجارة وحدها،
فقلوبنا المتلهِّفة تُوقِدها الريح الحارَّة،
وتوقاً لمعرفة المحرَّمات في المعرفة،
نختطُّ الطريقَ الذهبيةَ إلى سمرقند

من مسرحية (حسن) لجي. أي. فلكر

كانت هذه الدراسة في الأصل رسالة دكتوراه باللغة الإنكليزية قبلتها جامعة داهوزي الكندية بتمييز في ربيع ١٩٧٨. وواضح ان اهتمامي بهذا الموضوع كان بعضاً من مسعاي للتوفيق بين اهتمامي بالرواية والقصة قبل شروعي بالدراسة العليا وبين تخصصي العلمي الدقيق بالأدب الانكليزي. وإذا كان لزاماً على من يريد اكمال الدراسة التخصص في ميدان دراساته الأولية، كان من الأجدى أن آتي إلى موضوع شدني منذ زمن وعنيت به، وهو موضوع ألف ليلة وليلة ليكون جزءاً من متطلبات الدراسة للدكتوراه. ولم أجد من بحث في وضع استقبال الليالي وعلاقة هذا الاستقبال بنظرية الأدب الانكليزي. وكان عليَّ أن أنقب في حجم القراءات وعدد النسخ المعدة عن ترجمة غالان لألف ليلة وليلة، وغيرها من ترجمات. ثم كان علي أن أتابع مطالعات الكتاب والشعراء والنقاد وآراءهم في ألف ليلة وليلة في ضوء اتجاهات عصورهم الذوقية، لأخرج بنتيجة خلاصتها أن استقبال ألف ليلة وليلة شعبياً وأدبياً هو من الغنى والتنوع بما يتيح لنا أن نطلق عليها انها مرآة لأذواق المجتمع الأوروبي واتجاهاته.

ولا بد من الثناء على تعاون عدد من النقاد الكنديين والأمريكان ومشورتهم: وأخص بالذكر منهم The Mclush Professor Malcolm Ross والـ Regent Professor Richard Altick، وكلاهما معروف في ميدان النقد والتاريخ الأدبيين. على أن الأداة النقدية قلّما توفق موضوعياً دون حيثيات معرفية وأدلة استقرائية يوفرها البحث المكتبي. ولا بد أن أخص بالتقدير تعاون المشرفين على مكتبة Case Memorial في هارتفرد، ومكتبتي Beinecke و Sterling في جامعة ييل ومكتبة وايدنر في هارفرد، ومكتبة الكونغرس والمكتبة البريطانية الوطنية في المتحف البريطاني، ومكتبة جامعة لندن، ومدرسة الدراسات الشرقية - الافريقية.

وبلا ريب فإن الباحث يعجز عن تقدير ما تقدمه هذه المكتبات عادة من مساعدة وعون للمنقبين عن صحف ومجلات وكتب نادرة، مرت على صدورها بطبعاتها المختلفة عشرات العقود!!

وعند الشروع بترجمة الرسالة الأصل، أعدت النظر في عدد من التفاصيل، فأهملت ما لا يهم القارىء العربي كثيراً، وأكدت ما رأيته مناسباً في التعريف بقيمة ألف ليلة وليلة الأدبية، أو في طبيعة ردود فعل القراء الأجانب وتجاوباتهم مع هذه الحكايات. وإذا كانت الرسالة الأصل قد حملت هذا العنوان (الباب المحرم إلى كنز لا ينضب: دراسة النقد الأدبي الإنكليزي لألف ليلة وليلة) فإن الكتاب الذي يظهر بالإنكليزية حالياً يحمل عنواناً مختصراً، هو (شهرزاد في انكلترا)، أما في النسخة العربية، فقد رأيت أن من المناسب التأكيد

على جانب الانبهـار بالحكـايات، حيث كـان القارىء والنـاقد الأجنبي مشـدوهاً ومسحـوراً بهذا الكتـاب مأخوذاً بعنصر الخوارق فيه تارة وبالسـمات الواقعيـة الصرفة تـارة أخرى. فكـان في ردوده وانفعالاتـه شبي بالواقعين تحت رحمة السحرة!!(*)

وبرغم أن النص العربي لم يفد تماماً من بعض شروط التأليف والكتـابة السـائدة في البحـوث العلمية (سيما تلك المقبولة طبقاً لمواصفات أسلوب الكتـابة الجـارية عنـد جمعية اللغـات الحديثـة LA Style Sheet والتي اعتمـدها النص الانكليـزي) إلا أني جهدت عـلى تقليـل البعـثرة، وعمـدت إلى تـأشـير الاقتبـاسـا والنصـوص داخل أقـواس مزدوجـة، في حين أن مـا أردت لفت الانتباه إليـه من شرح أو اصطلاح أو تعب أجنبي وضعته داخل قـوس واحد. وعـزلت النصوص المـطولة المقتبسـة في منتصف الصفحة كما هو دارج وغني عن البيان ان كل ما هو مترجم عن نص أجنبي، هو من ترجمة المؤلف، وكل رأي وارد هو رأيه باستث ما هو موضوع داخل أقواس مزدوجة أو معزول في منتصف الصفحة فهو مقتبس عن غيره.

(*) لا بد لي وأنا أعد النسخة العربية للنشر من الثنـاء على الصـديق غالب المـطلبي، الذي كـانت له حـاسة القـارىء المثقف التساؤل والتصويب، عندما كان المؤلف يعد المخطوطة العربية.

تعد ألف ليلة وليلة أو الليالي العربية ـ كما أطلق عليها مترجمها الانكليزي المجهول في مطلع القرن الثامن عشر ـ من بين الكتب القليلة الفريدة في تأثيراتها في القراء، وفي حجم الاستقبال الذي صادفته والرواج الذي حظيت به. وبالرغم من أن الحكايات ما زالت تقرأ في أوروبا، وما زال الناشرون يعنون بإعادة طبعها أو اختصار مختارات منها، إلا أن ذيوعها القديم لم يعد ممكناً في هذا العصر الجحود: حيث نضجت خدمات واتصالات جديدة كان لها شأنها في تحجيم القراءة والاستجابة. ولم تعد شهرزاد مطربة للكبار، وساحرة تفتن الكتاب، وانحسر جمهورها بين الأطفال، وبعض هواة القراءة اليسيرة من الكبار. إن بعض الكتّاب المحدثين من أمثال (جون بارث) أفادوا منها، شأن سابقيهم، رغم اختلاف الأساليب والرؤية والهدف الفني، لكن التعامل مع الحكايات العربية في هذا العصر تميز بتجرد شخصي، وموضوعية تقرب التسجيلية، حتى أن المرء منا بدا مضطراً إلى اعادة تقديم الحكايات إلى جمهور كان أولى به أن ينهل منها مجدداً، بعدما بدت العوالم الجديدة بكشوفاتها المتميزة تجسيداً تحقيقياً لما عددناه أوهاماً وشطحات خيال ونحن نتابع تأملات الرواة في الماورائيات والخوارق والأحلام. لكن الدارسين الجدد لم ينصفوا الحكايات بعد، وما زالت أجواؤها الوسيطة تطالب بمزيد من البحث والتنقيب الذي يعتمد الطرائق العلمية في التفسير والاستقصاء. كما أن قدرات شهرزاد الفنية، وإن حظيت بملاحظة تودوروف وغيره، لكنها تبقى أثرى من أن تحتويها دراسة واحدة، وهو أمر يتبدى بوضوح أكثر في الملاحظات التي تضمنها الفصل السادس من هذه الدراسة.

ولا مرد من تذكر (القصة الاطار) في مجموعة شهرزاد فالقارىء الأوروبي يعرف في الأقل أن ابنة الوزير طلبت من أبيها أن يسمح لها بالزواج من ذلك السلطان الغاضب المرير والسوداوي المتغطرس شهريار. فبعد غدر زوجته الأولى، قرر شهريار أن يتزوج واحدة كل ليلة ليقضي عليها في صباح اليوم التالي، حيث لم يعد يثق بالنساء، ورأى في هذا الأسلوب خلاصه الوحيد من غدرهن. ولم تكن شهرزاد على شاكلة غيرها من النساء: فهي تعتمد كثيراً على فطنتها ودرايتها ومعرفتها الواسعة. إنها أكثر إلماماً بوضعه النفسي من غيرها من النساء: فجاءته بمجموعة من القصص تشاغله بها كل ليلة، فاعلة فيه فعل السحر والدواء، مريحة إياه تارة، ومداوية جروحه وآلامه تارة أخرى. فقصصها لا تخلو من إشارات إلى غدر النساء، لكنها وهي تكسب ثقته بذلك، كانت تذكر أقاصيص أخرى عن وفائهن وذكائهن: ولم تزعجه بالمواعظ والنوادر المباشرة، بل جاءته بقصص مشوقة، أثارت عنده ولعاً بهذا الفن ولمدة ألف ليلة وليلة!! هكذا هي الحكاية، صدقت أم لم تصدق.

ولكن ـ والعهدة على من روى كما يقول المؤرخون في أمور كهذه تحتمل الصدق والافتراء ـ كانت شهرزاد قد أصبحت أماً آنذاك. وكان الملك قد تحرر من سوداويته. أما موقفنا نحن كقراء أدب من هذه القضية: فإننا قد نجد أنفسنا مجبرين على القبول بتخريج جاء به الناقد الانكليزي المعروف شيسترتون (G.K.

(Chesterton. فهو يرى أن شهريار شاهد على الاستقلالية الذاتية للفن: «فلم يحصل في كتاب آخر»
يقول في كتابه **بهارات الحياة** (ص ٥٦ ـ ٦٠) «أن يقدم اعترافاً كهذا بمفخرة الفن ومكنته الكلية». فمث
كشهريار قد تأتمر بأمرته الجيوش، ولكن لزم عليه أن يستمع إلى رواية: لقد كان الفن وحده بديل الحياة.

والحكايات متداخلة غنية متنوعة، فيها قصص الحب والمغامرة والنوادر التاريخية والمقطوعات الفلس
والأخلاقية. وشأن أغلب النتاجات الأدبية المتنوعة المنشأ والمتباينة الاتجاه والمؤتلفة في النمو، فإنها مرت
سلسلة من التنقيحات والإضافات منذ بدايات ولادتها في القرن التاسع عشر الميلادي، حيث انطبعت ـ
عدد كبير منها سمات بغدادية وقاهرية وسورية، كما يستدل من المعلومات التضاريسية والحضرية والإشار
التاريخية واللهجوية. ومخطوطة من أصول بغدادية لا بد أن تفضح بعض الميول والنزعات والأوصـ
البغدادية. والشيء نفسه يصدق على مخطوطات أعدت في القاهرة أو في سورية. ولم تحقق مجهودات باـ
هذا القرن كثيراً من النجاح. وباستثناء ما عثرت عليه Nabia Abbott ـ مقتطفات من مخطوطة بغدادية تـ
إلى القرن التاسع الميلادي ـ فإن باحثي القرن العشرين ودارسيه لم يكونوا أفضل من سابقيهم في تسـ
الضوء على سلالة **ألف ليلة وليلة**. لكن الفكتوريين الذين يعنينا أمرهم في هذه الدراسة كانوا ميالين
التنقيب عن هذه التي سحرتهم، كما سحرت الذين من قبلهم. وكان لمجلة Athenaeum فضل كبـ
ميدان التنقيب عن تاريخ الحكايات العربية. ففي تشرين الأول ١٨٣٨ وأيلول ١٨٣٩ نشرت مقالا
عرضت فيها لأدلة خارجية متوفرة في بعض كتب التاريخ تضيف إلى ما كان معروفاً في **الفهرست والأغا**
إذ عثر باحثها على دليل يؤكد وجود كتاب يدعى **ألف ليلة وليلة** في القرن الثاني عشر الميلادي.

ولم يكن الباحث متعنتاً أو عجولاً: فلجأ إلى أساسيات البحث، مشيراً إلى أن هذه الحكايات ليست ذ
منشأ (جاهلي): أي قبل الإسلام. ذلك لأنها تكاد تخلو من نفس الصحراء والحرب الذي ميز سير المغا
والبطولة في عنترة وغيرها من قصص الرومانس. وباستثناء المعنية منها بالخوارق والماورائيات، فإن أغ
الحكايات يعرض لعادات وطباع مدينية (منزلية وعائلية...).

وتشير هذه السمة المدينية الغالبة إلى العصر العباسي: فتكثر الحكايات التي تتحدث عن طباع مديني
حيث الميل إلى التجارة من جانب، وإلى (المقالب) والأسمار من جانب آخر. ولعل الحكايات البغدادية
تلك التي يكثر فيها الميل إلى التجوال في الأسواق، والبحث عن المخاطر البريئة، والمغامرات اليسيرة المسـ
وهكذا تأتي في صدارة مثل هذه الحكايات ما يتعلق بالحمال والثلاث بنات، وتلك التي تخص جولات الخـ
وصحبه، ومغامرات الموصلي وغيره. في حين أن ما يخص السندباد يتوزع بين بغدادي ومصري، حـ
كانت البصرة منفذاً تجارياً بارزاً، وحيث كانت أيضاً منتدى للتجار من جانب ولمدارس الثقافة والفكر
جانب آخر. وسيرة السندباد لا تخلو من الجمع بين الاتجاهين بوضوح.

أما المغامرات التي تعتمد المكر والحيلة من جانب والمنافسة السياسية الحادة من جانب آخر فإنها (قاهريـ
في روحها، وأغلب الظن (كما يذهب المستشرقون من أمثال لتمان، وبعده مياكيرهارت) إن حكايات الز
ودليلة المحتالة وأحمد الدنف وحسن شومان ذات أصول قاهرية: فعلاوة على ما تحتويه من معلومـ
(تبوغرافية) أو تضاريسية عن مدينة القاهرة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، فإنها اعتمدت في هيك
البنائي قصص (الشطار) أو الـ rogues حيث يصبح التفنن في الحيلة الماكرة ضرباً من السلوك الدا
للتفاخر والمباهاة! لكن هذه الحكايات لا تخلو من معان سياسية واضحة، شأن **ألف ليلة وليلة** برمتـ
فالصراع واضح بين بعض هؤلاء الشطار كحسن وعلي، وبينهم وبين الحكام المماليك:

ذلك لأن الأخيرين تميزوا، كما تذهب إلى ذلك محققة مياكيرهارت، بالحيلة والمكر اللذين لا بد أن يلجأ إليهما محترف الفساد السياسي والاجتماعي لكي يديم وضعه. فكانوا يضعون مختلف الأدلة والبراهين بقصد الايقاع بمن يريدون من خصومهم. وهكذا تصبح براعة الخصم، الذي هو عربي مصري على الأغلب، أن يغلب هؤلاء وينتصر عليهم ضمن مبدأ (العدالة الشعرية) في الكتابة الابداعية، أي تلك التي ينتصر فيها الكاتب لكل ما هو عادل وخير ضد كل ما هو فاسد وشرير. وهناك حكايات متفرقة، بعضها مولع بالخوارق والعجائب، وقد تحتاج هذه إلى فرز دقيق، لتمييز العربي عما هو هندي أو تركي أو فارسي، أو حتى يوناني. إذ كثرت التقولات وتباينت الآراء حول (الأصول)، كما هو الأمر عندما يتم البحث في (الموروث الشعبي) الذائع من جانب والمناقل شفاهاً من جانب آخر.

لكن التمييز يمكن أن يعتمد عدداً من المبادىء إزاء حكايات الخوارق وغيرها من الحكايات. وبعد ذلك يتم التدقيق في التفاصيل، بقصد بلوغ استقصاءات نهائية في أمر بحث فيه عدد من المستشرقين، ابتداء بغالان وانتهاء بهامر ودي ساسي ولين ومحرر الاثنيم وجون بين وريشارد فرانسس بيرتن ولتمان وانتهاء بأليسيف وميا كيرهارت والراحل فون كرونباوم.

كان أليسيف قد سعى إلى ذلك، لكن الحكايات ليست سهلة المنال أمام الباحث دون تقص تفصيلي ليس في نسخة دون أخرى، بل في النسخ المتوفرة جميعاً.

وهكذا، لا بد من الابتداء بملاحظة المبادىء الآتية:

(١) مطالعة النسخ الأصلية، والبحث عن المخطوطات الأساسية، كتلك التي وجدت بعضاً من واحدة منها Nabia Abbott والمتوفرة حالياً في مكتبة معهد الاستشراق التابع لجامعة شيكاغو. وبعد التأكد من هذه المخطوطات، وتلك التي اطلع عليها غالان، وتوفر على بعضها الآخر شفاهاً، يمكن تحديد المواطن الفعلية للحكايات.

(٢) لكن هذه المواطن لا يمكن تحديدها دون درسة (تبوغرافية) الحكاية، لا سيما المدينية منها. فالتبوغرافية يمكن أن تفيد لا في تأشير المكان فحسب، بل وفي التدليل على تاريخ التأليف أو الوضع التقريبي للحكايات أو لبعضها.

(٣) دراسة اللهجات، فحيث إن الحكاية في وضعها الأول (التقريبي) شعبية، وحيث إن (العامية) و (اللغة الهجينة) بين العامية والفصحى بدأت تسود في المجالس المدينية منذ القرن الثالث الهجري (تقريباً)، فإن من شأن اللهجة أن تقودنا إلى أصل النص، وواضعه أو مروجه.

(٤) دراسة الطباع والعادات والاتجاهات السائدة، وكذلك تفحص ما يتعلق بهذه من أثاث أو أزياء أو منتديات أو حدائق، لأن هذه جميعاً تقود إلى تعيين (مكان) النص، وتاريخ انتشاره وتداوله. ومعروف أن (الحدائق) وحدها تقدم عدداً من الأدلة (التضاريسية) والمعمارية والأخلاقية أيضاً. حتى أن هناك دراسة عن (الحديقة المغلقة) في **ألف ليلة وليلة**، قام بها أحد الباحثين، وتضمنها فهرس كتابي هذا في أواخره الخاصة بالرسائل غير المطبوعة. ومعروف أيضاً أن أحد المعماريين الامريكان في مطلع هذا القرن قام ببناء مدينة صغيرة موزعة حسب الخرائط العمرانية المتكررة في **ألف ليلة وليلة**، وتوجد الاشارة إلى ذلك في الفهرسة المثبتة في آخر هذا الكتاب ضمن المراجع الثانوية (المقالات في الصحف والمجلات ـ تحت اسم Muller وفي مجلة Country Life ١٩٢٨).

(٥) متابعة التقاليد الدينية ودرجة التقوى، من حيث علاقتها بالفقه والتشريع من جانب، وعلاقتها بالغيبيات من جانب آخر. فمعروف أن المسلم (لا سيما العربي) يستمع إلى الغيبيات التي تحتمل المبالغات

الكبيرة، دون أن ينسى أنه لا يضيف على ما هو مثبت في القرآن وحديث الرسول وقصص الصحابة والأولياء كثيراً. كما أنه يعرف أنه قادر على الاحتكام إلى الله ساعة ما يشاء، نادباً حظه، أو متذرعاً إليه، أو طالباً غفرانه من ذنب أو معصية أو زلل.

كان المستشرقون متأثرين كثيراً بنزعة البحث والتنقيب في فجر الدراسات المقارنة: وعلى شاكلة هواة القديم antiquarians كانوا يبحثون عن الدليل المحفوظ أو المدون، ولهذا كان ارتياحهم عظيماً عندما قرأوا في (فهرست ابن النديم) وفي (مروج الذهب) للمسعودي عن أثر يدعى **ألف ليلة** أو **ألف حكاية**، وعندما عرفوا أن هناك اجتهاداً بشأن أصول حكايات شهرزاد، لا سيما الحكاية الأساسية، أي حكاية شهرزاد وشهريار: فقد اعتقد بعضهم أن مصدرها هزار أفسانه، وقال آخرون أنها قد تكون هندية.

ومهما بلغت الاجتهادات في هذا المجال إلا أن هذه الحكاية الأساسية، أي حكاية الملك والملكة وابن الوزير، لم تكتسب ذيوعها من جانب، ولا سماتها التي وضحت في نسخة غالان لولا اطارها العباسي، حيث الخلق العربي من جانب، والديانة الإسلامية من جانب آخر. فمثيلات شهرزاد كثيرات في قصور الخلافة آنذاك، حيث الجمال لم يعد يعني حسن الخلقة وحدها، بل يشتمل جمال الروح وعذوبة اللسان وبلاغة الحديث وعمق الإحساس والفطنة وغزارة المعرفة وبراعة الاجتهاد. هذه هي المواصفات التي جعلت من الجارية (تودد) مرموقة في المجالس، وهي التي رفعت إلى الحظوة والصدارة كثيرات، كما تشير كتب التاريخ إلى ذلك. لكن رواة بغداد كانوا يخلطون بين الأصيل والمكتسب، شأنهم شأن صحفيي هذا الزمان ومثقفيه. كما أنهم كانوا يواجهون طلباً متزايداً للقصة المسلية، وذلك إبان توسع واضح في المدن والأمصار داخل الدولة العربية الإسلامية. فالجمهور المدني urban (في تمييزه عن جمهور الأرياف والبداوة) تشغله التجارة والأعمال والوظائف نهاراً ويتخذ من المساء موعداً للمسامرة والتسلية، فيزدهر الغناء والطرب، وتعظم الرغبة للرواية والنوادر.

أي أن الدخيل يبقى قليلاً وثانوياً حتى عندما تحصل التداخلات الحضارية: لأن (المركز) الحضري هو الذي يستقطب الاتجاهات الثقافية من جانب، ويتفاعل معها من جانب آخر. لكنه أولاً وقبل كل شيء منبت ابداعات كثيرة، تعد الحكاية واحدة من سماتها الأساس، على أساس أنها التعبير المديني الأوضح في الأجناس الأدبية!

وهكذا، وكما يذهب محرر مجلة الاثنيم قبل غيره بقرابة قرن من الزمان (أي في ١٨٣٨ ـ ١٨٣٩) فإن الجزء الكبير من الحكايات والذي يهم الباحث والقارىء هو عربي المنشأ، وأنه استمر في النمو والتفاعل والتداخل مع أقاصيص مختلفة ومتنوعة حتى النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادي. وإذا عرفنا طبيعة الديانة الإسلامية، من حيث كونها محررة من جانب ومستجيبة لاحتياجات الشعوب التي دخلتها من حيث خلوها من التفرقة وغناها الروحي والمعنوي من جانب آخر، لتبين لنا أيضاً أن ما كان لدى الشعوب من ثقافات انصهرت في بوتقة الدين المحرر الجديد، ليكون هو نفسه السّمة الأساس لطبيعة الحياة الجديدة لدى هذه الشعوب.

ويتفق الباحث الحالي مع ما ذهب إليه محرر مجلة اثنيم في أن هناك جملة أصول وقواعد إسلامية طبعت أجواء الحكايات، لا سيما وأن الدين الإسلامي أثر كثيراً على طبيعة سلوك الأفراد وطباعهم ضمن قواعد أعطت الروايات أجواء منسجمة، وموحدة.

ورغم ذلك، كان المؤرخون والباحثون حريصين على تسمية مؤلف أو مجموعة مؤلفين للحكايات. وكان بالإمكان تسمية واحد أو أكثر خلال عصر تكوُّن الحكايات في بغداد. لكن مرورها في عملية (متصلة

تاريخياً) من التنقيح والإضافة والحذف يجعل من الصعب الادعاء بأن ما يتوفر لدينا الآن يعود لمؤلف دون غيره. ويبقى الحل الوحيد أمامنا هو البحث عن المخطوطات. فهذه وحدها يمكن أن تهدينا إلى الرواة والمنقحين والمحررين، وهم الذين نهتم بهم بدرجة رئيسة. فهؤلاء هم الذين أضافوا للحكايات ألواناً وسمات متميزة، تكشف لنا عن روح عصورهم وبلدانهم، أي عن كل ما يهم مؤرخ الأدب وناقده!

كانت أوروبا قد تعرفت على الحكايات متفرقة منذ الحروب الصليبية، لكن هذه لم تحقق رواجاً أو تترك أثراً كالذي خلفته الليالي العربية وهي تدخل فرنسا وانكلترا في آن واحد في العقد الأول من القرن الثامن عشر.

أما الذي يدعوني إلى دراسة اتجاهات النقد الأدبي الإنكليزي **لألف ليلة وليلة** فهو ذلك الاغفال المتعمد الذي تعرض له هذا الأثر الأدبي على الرغم من سعة تأثيره على أوساط الثقافة الانكليزية. فما زال الحديث، كما يذكر الناشر والكاتب الانكليزي الفكتوري المعروف (جامبرز)، مقتصراً على الآثار اللاتينية واليونانية على الأدب الانكليزي. أما حظ الثقافة الشرقية، فلا يتعدى الإشارات إلى الكتب المقدسة، بعدما صودرت لتكون (غربية) قلباً وقالباً، حتى بات مؤرخو الأدب ينسون أنها هي الأخرى: تاجات شرقية!

وهكذا، ظهرت هذه الدراسة لتطرح نفسها في (ميدان المنازلات العلمية)، معتمدة على كل الآراء والاجتهادات التي يعجز عن إهمالها، ومتوسلة بطرائق التنقيب الموضوعي، لكي توصل الحقائق دون ادعاء وعجالة وتضعها أمام القارىء، لكي يستنتج بنفسه، في أغلب الأحيان.

لكن مواجهة التجاهل والإغفال الغربي المتعمد في بعض الأحيان لم يدفع المؤلف إلى افتعال آراء مجدوية في غير محلها. فـ (الترمتية النصية) المتطرفة في هذا الوطن حالت دون ازدهار الآراء الجادة، كما منعت (روح الترمت) والمغالاة الرؤية الموضوعية في المظلم والمنير من تاريخنا. ان (التعنت الارثوذكسي) لم يكن أجود من التنكر التعصبي، فكلاهما آفتان، لكن الأول أتاح للمتخلفين والأغبياء تسييد نزعاتهم الدعية في ثقافة العصر التي ما برحت تبحث عن خلاص. وخلاصها في الرؤية الجادة الحريصة على تقصي الوقائع، والتي لا يمكن أن تشين أحداً، لأنها تقف في السياق العام لوجود الأمة. وقد تبقى هذه الرؤية منفردة لأنها ترفض المظلات، لكنها لا بد أن تتعزز والعلم يبلغ هذا الوطن من جديد.

إن توخي الاقناع لم يعد أمراً يسيراً، كما أنه لم يكن كذلك من قبل، برغم التسهيلات الذاتية التي قدمتها فرق الدعاية لنفسها. لقد وجدنا أنفسنا في أكثر من مرة نقرع طبولاً خاوية، ونبيع على أنفسنا ما صنعناه نحن تحت وطأة الغرور والصلف أو الغباء. وتبين لنا أن العالم كان ينظر إلى اعلاناتنا مستغرباً تارة وشامتاً ساخراً تارة أخرى. وكان الأولى أن نبتدىء بتقصي الحقائق، عن كل شيء، دون خوف أو تطير، فبداية الحكمة أن يعرف المرء نفسه، ومن هنا يكتسب الشجاعة التي تلغي الخوف من متزمتي الثقافة الذين يغيظهم الاجتهاد. وإذا أراد التصدي بعد ذلك للتيارات التعصبية والاهمالية أو غيرها من التي تمانع أن تزدهي الثقافة العربية في أنحاء المعمورة فإنه لا يحتاج إلى (متاريس) أو (عكازات). فالشواهد والثوابت والحيثيات هي الركائز، والرؤية العلمية هي الأسلوب، والاستقصاء لا بد أن يصب في تيار الحقيقة: حقيقة التأثيرات العربية على الآداب الأجنبية. عند ذلك ليس أمام الآخرين غير التسليم، وكم أسرني أن يقول الأستاذ ريشارد التك (صاحب عدد من المؤلفات التي تبحث في قضايا الذوق والرأي والفكر وطبيعة تطورها)(*) إنه

(*) من أشهر كتبه:

(1) The English Common Reader. (2) The Art of Literary Research. (3) Victorian People and Ideas.

وجد نفسه موافقاً ما بلغت من نتائج، وإنه أفاد هو الآخر من قراءة نص تصوره في البداية مجرد واحدة مخطوطات الرسائل التي تبحث عن درجة دكتوراه!

فمنذ ظهور الترجمة الانكليزية الخالية من التوقيع لنسخة غالان الفرنسية في مطلع القرن الثامن عش تتوفر دراسة ناضجة متكاملة لطبيعة الاستقبال الشعبي والأدبي النقدي لهذه الحكايات في انكلترا. وب شيوعها الكبير وتأثيرها الواضح على الحياة الأدبية هناك، فإن شهرة الحكايات الأدبية لم تثمن بش موضوعي، وهو أمر يعرفه ويعيه من قرأ مختلف التواريخ الأدبية والدراسات النقدية لاتجاهات الأ السالفة. وابتداء، فإني انطلقت وبجهد متواضع من واقع هذا الإهمال المجحف، محاولاً متابعة وتث السمات البارزة لشعبية الحكايات وشيوعها، لا سيما بين جمهور قراء القرن التاسع عشر في انكلترا. لكن المشروع لا يمكن أن يتسم بالموضوعية والتكامل دون معالجة مبتسرة على الأقل لقراءات كتاب القرن الث عشر، وردود أفعال الجمهورين الأدبي والشعبي ازاء ما جاء في الحكايات. ومثل هذه التوطئة لا تهدف ض الاستمرارية التاريخية فحسب، بل تنبعث أيضاً من حقيقة أن نسخة غالان التي بقيت سيدة دون منازع ، القرن المذكور، هي ذاتها التي حافظت على شهرتها في القرن اللاحق برغم الترجمات الجديدة المنقح والمهذبة. . .

ومن المؤكد أن آفات الدراسة الأدبية وأدواتها، وطرائق معالجة الكتب الجديدة في المجلات لم تكن متط وناضجة في القرن الثامن عشر، إلا أن دارس نظرية الأدب واتجاهات الذوق يمكن أن يلم بأوليات مهم التأسيس، حيث وجدت جذور رئيسة لطبيعة الاقبال والاهتمام أو الابتعاد والنفور في أغلب مطالعات اد أو كتاب انكلترا الأوغسطية وقراءاتهم وتعليقاتهم ودراساتهم: وهذه الجذور هي التي نبعت عنها. . . بش أو بآخر. . . تلك الدراسات الرصينة المتعمقة في مجالي الفهم الأدبي **لليالي العربية**، والرصد السلالي لتار وأصولها وحجم تأثيراتها على الآداب الأجنبية، لا سيما الأدب الانكليزي. وبدل التأكيد على الأعمال المق لألف ليلة وليلة (imitations) أو تلك المعدة عنها (adaptations) والتي تقع في الغالب خارج التيار الرئيسة للذوق الأدبي الانكليزي، فإن هذا البحث يعتمد على فرضية مؤداها أن أي تقييم مقبول ومع للشهرة الأدبية لليالي العربية لا بد أن يقوم على معرفة حسنة وفهم واضح للنقد الأدبي الذي عاصر تر **الليالي** المذكورة وشيوعها في المحيط الثقافي الجديد أو المستقبل (receiving milieu). أي أن هذا الب معني بشكل رئيس بطبيعة ردود فعل النقاد والمتذوقين وحجمها ازاء هذا العمل الأدبي، والذي يدلل و شهرته على ذيوعه وتأثيره في المجتمع الانكليزي المثقف.

ولكي يقترب موضوع هذا البحث من الدقة المنشودة والرصانة والتأصيل العلميين تم الاعتماد ع (المقدمات) الذائعة للنسخ المترجمة والطبعات المعدة من الحكايات العربية أو المقلدة، وكذلك على العرو النقدية والمقالات المتميزة التي وردت في المجلات والدوريات المعاصرة (آنذاك)، وعلى مذكرات النق والكتاب والرحالة والوجوه المعروفة ورسائلهم وأحاديثهم. وحيث ان أغلب هذه المعلومات تدلل في الغا على اتجاهات النخبة المثقفة وجماهير القراء وأذواقها وتفضيلاتها، فإن موضوع البحث لم يهمل (المختار من **الليالي** والمختصرات لها والطبعات المتكررة أو المزورة عنها، والسرقات والأعمال المعدة مسرحياً عنها، تلك النتاجات القصصية المكتوبة في ضوء هياكل **الليالي** وحبكاتها: ذلك لأن هذه جميعاً تشكل ظوا ذوقية، وتكشف لنا النقاب بوضوح عن نزعة الناشرين لمجاراة الطلب المتزايد على كتب دون أخرى. وم هذه الظواهر الذوقية تتيح فرصة مجدية لدارس الأذواق والاتجاهات الثقافية في رسم مسارات بحثه وإغنا

بدل حصرها في نطاق النقاد والكتاب المتخصصين. ومعروفة مساوىء اتجاه كهذا الأخير ومخاطره الكبيرة على الدراسات الذوقية.

واتجاه كالذي نحن بصدده يعني بالحتم عدم اقتناع بما يتوفر من دراسات ـ على قلتها ـ معنية بشيوع النمط (الشرقي المزيف) في الكتابة الغربية. فبحسن نية واضحة انطلق بعض النقاد باحثين بانبهار واضح عن تأثير الحكايات العربية على الأدب الانكليزي، وهو موضوع واسع وشائك، لولا استسهال المهتمين أنفسهم لهذه القضية وتمسكهم بما هو سطحي. فهكذا، ظهرت دراسات عن الحكايات المقلدة والمحاولات الساذجة للاعارة من حبكات شهرزاد القصصية، دون محاولة للغوص في موضوعة صلة **الليالي** بالاتجاهات والتيارات الأدبية والاجتماعية الرئيسة خلال الفترة المرصودة في هذه الدراسة. لكن السؤال الذي لا بد من مواجهته في مثل هذه الميادين هو هل ان بالإمكان التحدث عن تأثير دون إلمام بشكل العنصر المؤثر وفحواه ودون إحاطة بالمحيط المستوعب بصفته مجموعة من الاتجاهات والأذواق المختلفة والمؤتلفة في اطارات التكون الاجتماعي ـ الوطني ونموها؟

كان آخرون يُذكّرون بإهمال بعض التقييمات الفنية لمجموعة شهرزاد القصصية، مؤكدين بدل ذلك على الإشارات والتلميحات لها (allusions) والاستعارات من مناجمها الغزيرة في ميداني التفصيل واستحضار النوادر. ومتابعات لهذه الأمور مفيدة، كما هو معروف، لكنها لا يمكن أن تكون كافية في تفسير شهرة هذه الليالي الراسخة، وهي شهرة تؤكدها الدراسات النقدية والمعلومات الوثائقية حول طبيعة رواج هذه **الليالي** خلال القرنين الأخيرين، أي خلال عصري نضج نظرية الأدب وتبلورها، كما نتعارف على ذلك ونحن نتدارس النتاجات الأدبية!

وليس جديداً الاعتراف بحجم التأثير الكبير **لليالي** العربية على الأدب الانكليزي، ولا سيما المسرحية والرواية الرومانسية. ففي مقالة ظهرت في مجلة Bookman (عدد ٣١، ١٩٠٧ ـ ص ٢٥٨) اعترف وليم اي. اكسن بهذا التأثير. فإذا كانت هذه الحكايات تُسِرُّ «الذوق الأدبي» بمنوعاتها في مجال المشاعر والنوادر وبجموعها المؤثرة من صيادين وسراجين وفتيان وأشقياء وزوجات سليطات، فإنها «قد تكون ذات إسهام في تشجيع الروائيين عندما أرادوا التعامل مع المشاهد المألوفة والحياة الاعتيادية». ففي ظرف لم تكن فيه «الرواية الحديثة مولودة بعد»، وفي ظرف كان فيه القراء «قد ملوا قصص الرومانسي الكلاسيكية ـ الزائفة: بطولها الممل وعدم واقعيتها المريعة» كانت مجلدات غالان Galland شائعة.

بعده بعام نشرت مارثا بايك كونانت كتابها الرائع «**القصة الشرقية في انكلترا في القرن الثامن عشر**: منشورات نيويورك عن دار مطبعة جامعة كولومبيا، ١٩٠٨» منبهة العديدين إلى طبيعة إسهام شهرزاد في تطوير الرواية الحديثة في بداياتها. وتشير الكاتبة إلى أن الحكايات لا يمكن أن تتمتع بهذا النجاح الكاسح لولا أنها لبت بعض الحاجات والرغبات الأدبية والشعبية. فأدواتها الرومانسية وحبكتها الحديثة وروحها المغامرة كانت تجهز الرواية الانكليزية غير المتطورة آنذاك بما كانت تحتاجه لكي تتجاوز تلك الممارسة المملة الشائعة في رسم الشخوص قصصياً للمجلات والدوريات (راجع الصفحات ٢٣٨ ـ ٢٤٨).

وبالرغم من أن أية دراسة دقيقة لاصداء الحكايات واعارات الكتاب الآخرين وافادتهم منها (معززة بلمحة توضيحية وثائقية عن قنوات النقل والتأثير الأدبي على الآداب الأخرى) من شأنها تعزيز الاستقصاءات والنتائج وتدعيمها في ميدان شيوع **الليالي العربية** وشهرتها، لكني وجدت أن تأكيداً كهذا ليس عملياً بحكم كثرة الإشارات والتلميحات والاعارات، والتي لا ينافسها غير (الكتاب المقدس بعهديه) في الأدب الانكليزي. وهكذا آثرت اختيار (التعبيرات الواضحة) لهذا التأثير، لا سيما تلك المتعلقة مباشرة بموضوع

البحث. لكن إلماماً يسيراً بالفهارست والموسوعات الحديثة يمكن أن يوضح طبيعة الفرص المتاحة لباحث مجالات التأثير الأدبي. فعلاوة على مؤلف أي. نيكل الموسوعي الذي يهتم بجرد المسرحيات المعدة عن الـ**العربية**، يذكر روبرت دي. مايو (في كتابه **الرواية الانكليزية في المجلات**، ١٧٤٠ ـ ١٨١٥) وولتر (**فهرست ولزلي للمجلات الفكتورية**) عشرات الفقرات المعدة من حكايات شهرزاد والمقلدة لها، موفـ للدارس النشط أفقاً رحباً للدراسة، ومنبهين المؤرخ والناقد إلى ذلك السحر الغريب الذي امتلك عـ كتاب القرنين الثامن والتاسع عشر في انكلترا. وقد تتوافر فرص للمؤلف ليلاحق هذه المواضيع في دراسـ قادمة.

لكن هذه الدراسة المتواضعة تضع بعض شروط قراءة التأثيرات الأدبية والأبحاث المقارنة: فهي ـ بالسمات الجمالية (النظرية) والاجتماعية للتأثيرات، معتمدة (عينات) شائعة وأكيدة بدل الإسهاب والتـ الفهرسي الذي من شأنه أن يقتل روح الجدل ويوهنه، متخذة من هذه (العينات) أدلة وثوابت في استة سر شيوع الحكايات أو بعضها بين فئة دون أخرى، متابعة قضايا الذوق الثقافي والاتجاهات النقـ المعاصرة: واضعة **الليالي العربية** في اطارات نظرية الأدب، وليس خارجها. كما أنها بتأكيدها على الـ الرئيسة المترجمة التي توفرت لجمهور القراء في انكلترا الأوغسطية والفكتورية، ناهضت التعميمات السائد لأن أية ترجمة دون غيرها لنسخة من الحكايات المتوفرة تحكي شيئاً خاصاً بها. ولم تكن هناك دراسات في الميدان. فباستثناء ملاحظات (شيلا شو) عن قيمة نسخة غالان لرواية بداية القرن الثامن عشر (مجلة الـ**الاسلامي** الامريكية، العدد ٤٩، ١٩٥٩، ٢٣٢ ـ ٢٣٨ ومجلة بي. ام. ال. اي، العدد ٩٠، كانون ـ ١٩٧٥، ٦٢ ـ ٦٨) لم يكتب ما يستحق الذكر حول ضرورة توزيع أثر النسخ المتباينة وتحديده وتفسيره لم يتم تشخيص حيثيات ردود الأفعال والتجاوبات ازاء الطبعات الرئيسة. فنسخة غالان هي غير نـ ادوارد وليم لين (١٨٣٨ ـ ١٨٤١)، وهما غير نسخة جون بين (١٨٨٢ ـ ١٨٨٤)، أو نسخة ريشارد بـ (١٨٨٥ ـ ١٨٨٨).

لكن مناقشتي لهذه النسخ المختلفة مبنية على افتراض آخر، خلاصته أن هذه الترجمات والطبعات المـ والمعدة تكشف في نوعها وأسلوبها ومادتها وأشكالها عن تطلعات وأذواق ورغبات واتجاهات سائد عصورها، وهي تشكل بالتالي علامات كبيرة الدلالة في التعبير عن القيم الأخلاقية والاجتماعية والجمال النظرية القائمة. وهكذا تمت دراسة هذه النسخ من خلال ملاحظة ظروف ظهورها وتقييمها على أصـ الثقافة والاجتماع. وكنت في هذا الاتجاه مدفوعاً باعتبارين. **أولهما** العوامل التاريخية والأدبية التي لا بـ تكون قد قررت موقف كل مترجم ومحرر وطريقتهما. **وثانيهما**، إن كتاب القرن التاسع عشر خاصة كـ يحتفظون بانطباعات واضحة ويمتلكون وجهات نظر محددة ازاء الطبعات الموجودة. فالنسخة التي أعجبـ هانت (Leigh Hunt) ـ على سبيل المثال ـ ليست نفسها التي أسرّت وولتر باجت في نضجه. كـ الملاحظات والتعليقات النقدية أو الدراسية التي اثارتها وأوجدتها كل نسخة تنسجم مع الاتجاهات الأ والجمالية، مكونة بذلك تياراً في العقلية العامة للمحيط الزماني والمكاني الذي نحن بصدده. ومن شأن ـ المنهج وضع اليد على أمور خطيرة لا يمكن لمؤرخ الأدب اغفالها. **فالليالي العربية** بطبعاتها المختلفة ونسـ وشيوعها الكبير أثارت جدلا وفجرت مناقشات وتعليقات ومعارك أدبية يصعب تناسيها عند مناقشة نـ الأدب في انكلترا. يكفي أن نتذكر هنا أنه أثناء المعارك الفلسفية والفكرية المحتدمة آنذاك بين (أصحـ النزعة النفعية) و (دعاة الثقافة الأدبية) أو في الصراع بين (الواقعيين الجدد) و (الرومانسيين الأواخر خاتمة القرن التاسع عشر، كثر الاستشهاد **بالليالي العربية** لتعزيز مواقف أو مفاضلات واتجاهات

أخرى! لكن هذه الدراسة لها حدودها أيضاً. ورغم التركيز على النقد (الرومانسي) و (الفكتوري) **لليالي**، لا سيما نقد الصحف والمجلات والدوريات الذائعة في العصرين الماضيين، فإن هذا الكتاب لم يتناول بشيء من التفصيل، الكتابات عن أصول الحكايات الشعبية والميثولوجيا المقارنة. ومن جانب آخر، اشتملت فصول الكتاب على آراء بعض نقاد ألمان وفرنسيين وأمريكان لأن وجهات نظرهم كانت شائعة آنذاك في انكلترا.

لا بد أيضاً من ملاحظة أخرى حول حدود البحث: فهو لم يسع إلى تقديم شروح للسمات المضمونية والبنائية لهذه الحكايات. ورغم أن استعراض التجاوبات مع **الليالي** ومناقشتها لا بد أن يقودا إلى شرح لخصائصها الأسلوبية والمعرفية، لكن هذه الملاحظة بقيت هامشية بالمقارنة مع الانعطاف الرئيس لهذا البحث: أي تفسير شهرة **الليالي** وشيوعها من خلال علاقتها باشكالات الذوق الأدبي المعاصر حينذاك. وانسجاماً مع هذا التوجه المركزي في الكتاب المطروح كان لا بد من اقتباسات مستفيضة من كتابات نقدية ظهرت خلال القرنين المنصرمين، واشارات إلى أهمية هذه الكتابات أو سمعة كتابها. فمن غير أن نبصر معنى **الليالي العربية** من خلال هذه الكتابات نفسها، قد لا نوفق في تقصي ذلك السحر الشهرزادي الذي بهر قارىء القرن التاسع عشر في انكلترا. ومن غير هذه الشواهد وتلك القراءات يتعذر علينا أن نتقصى الأصول الفنية لهذا (السحر) موضوعياً. فمنظور الآخرين يتيح لنا التحرر في أحيان كثيرة من (الالفة) الجمالية التي تعيق الرؤية الواضحة، تلك الرؤية التي جددت الهوس الرومانسي المثير بالغريب والغامض والقريب المألوف على حد سواء. ففي المألوف قد نكتشف الجديد. وكأنه يفاجئنا أول مرة. وفي الخارق والغامض قد نجد (جاراً) لم نكن نتبينه من قبل. فالعالم لا يتوزع حسب معايير (عقلانية) محددة دائماً.

(١٩٨٠/٩/١٥)

الليـالي العربية في القرن الثـامن عشر:

اتجاهات الرؤية واشكـالات الذوق

يبحث هـذا الفصل في معنى الاستقبـال الأدبي والشعبي لألف ليلة وليلة منذ دخولهـا الأول في أوروبـا في مـطلع القرن الثـامن عشر. وهو يـروم الربط بـين هذا الاستقبـال وطبيعـة التحـولات الـذوقيـة التي حتمت اتجاهات نظرية الأدب، (الاتباعية) و (الابداعية) والوسيطة التي أرادت التوفيق بين الاثنين. وبعض الكتاب الذين تتم الإشارة إليهم من بين أبرز أسماء ذلك العصر، كما أن كتابـاتهم تعد نـافذة ومؤثـرة على أســاس أن أغلبهم أيضاً من علية القوم ومن المعترف بهم في «صالونات» الحركة الأدبية في مرحلة تميزت بوضوح العـلاقة بين المجالس الخاصة وبـين النفوذ الاجتماعي والسياسي والفكـري. ولهذا لم تكن ألف ليلة وليلة مـادة لعامـة القراء، ففي ذلك العصر لم تكن القـراءة سائـدة بين جميـع الأوساط، ولم يتمكن التعليم من شمـول الأوسـاط القـروية أو الفقـيرة. كما أن المجـالس المتنفذة سخـرت من شارع الـوراقين وكتـابه ومؤلفيـه، رغم أن ذلك الـسوق هو الذي هيأ لألف ليلة وليلة الذيوع والانتشار.

مهما يكن الموضوع الذي يُطربنا أكثر:
جبروتُ الملوك الأشداء المدهش،
أولئك الذين يسكنون في هياج البحر،
أو شدائد السندباد،
أو خدع الساحر الافريقي وأحابيله القاسية،
أو أخرى أكثر عجباً
تُلهي وتُطرب أسماعنا
فنحن نستمع بانبهار لقصصك الخرافي
فحتّى الحقيقة لا تبتسمُ لنا بقوة جذبك العذب نفسها.

(من قصيدة توماس رسل إلى «مؤلف الليالي العربية» ١٧٨٩)[١]

لم يكن أمرُ البحث في شعبية **الليالي العربية** ورواجها يسيراً على الرغم من مسعى النقاد الجهيد. إذ يمكن أن يجد الواحد تفسيراً معقولاً لشيوعها بين الرومانسيـين الأوائل وخلفـائهم في نهاية القـرن التاسع عشر، أو حتى بـين جمهور قـراء العصر الفكتوري، لكن تفسـير انتشار حكـايات «تصـورية وخيالية» تغاير «المفهوم الغربي للتأليف»، في «عصر العقل» لم يكن هيناً على ناقد مجلة **ستردي ريفيو** الأدبي (عدد ٧٤، ١٢ تشرين الأول ١٨٩٢) فأقر بتواضع التداخلات الخطيرة التي تحتـويها مغـامرة

من هـذا النوع، واقـدم مسرعاً عـلى حلين لم يفقدا أرجحيتهـما وأحقيتهما في التفسير المنطقي حـ الآن، فكتب الناقد الحذر: «قد يكـون مرد ذلـك أن الخيال الـذي لم يقتنع برصـانة ر سين وجمـ ريشـاردسون البهي وجـد متنفساً في ذلـك الوهم غـير المتكلف أو المحـدود الذي تفيض بـه هـ القصص». لكنه لم يطمئن تماماً إلى هـذا التفسير، فـأوجز مـا تبقى لديـه بسرعة، مضيفـاً: «أو تكون هذه القصص أول ولادة لظهور روح التاريخ في الرواية. فإذا صدق ذلك، فإن القرن الثام عشر له الحق في أن يتباهى بجوهر العقلانية، حيث يتحـول الخيال نفسـه إلى أمر مـوروث». وكـ نقاد نهاية القرن التاسع عشر قد قدموا تفسيرات مسهبة لقضية النجاح السريع والكاسح للحكايا العـربية. فعـلى سبيل المثـال، كتب سي. تي. توي لمجلة **اتلنتـك مانثـلي** Atlantic Monthly (عـ ٦٣، عـام ١٨٨٩، ص ٧٥٦ ـ ٧٥٧)، مؤكداً جـدة المشاهـد الشرقيـة، وبهـاء العـاطفـة، ورقـ الفكاهة وغموض الحياة ومواصفات أخرى ادهشت الفرنسيين. وبحكم معرفتـه بالمنـاخ الثقافي فـرنسا آنـذاك، رأى توي أن «فـرنسا عـاشت طويـلاً مسرحيات Corneille و Racine، وكتـابـا Bossuet، وفلسفـة Bayle، ولم يكن غير Moliere معـبراً عن فكاهـة الحيـاة». في هـذه الأجـواء جاءت ترجمة غالان **لألف ليلة وليلة**، فكـانت شيئاً مثـيراً، غريبـاً، ومسراً: «فيها انفتحت أبـوا الرومانس الشهيـة غير المحـدودة، وعجت باريس بـالأقاصيص الجـديدة، كـان ذلك نصراً شبيه بالذي حققته روايات ويفرلي» لوولتر سكوت في مطلع القرن التـالي. ولم يبتعد ريشـارد بيرتـون عـ هذا التفسير في «المقالة الخاتمة» التي رافقت المجلد العاشر من ترجمته لـ **ألف ليلة وليلة** (نسخة ناد بـيرتون، ص ٩٢). فكتب مـوضحاً: «الـذي ضمن **لليـالي** (نجاحهـا المميـز) هـو ذلـك (البهـ الخيـالي)، (عجب الخوارق وعـظمة المشـاهد وروعتهـا)، وحيث إنها كانت خـارجـة عـلى التقليـ الأدبي، و (خالية من أية غاية) وعظية أو تعليمية، أثارت جمهور القراء وأسرته). لكن هذه الشرو والإيضـاحات وإن كـانت مفيدة في تقـويم الاستقبال الشعبي والنقـدي **لليالي العـربية**، والمجامي الشرقية الأخرى، فإنها لم تكن متكاملة تماماً وغـزيرة الإلمـام لتُفسر التقويمـات المتباينـة **لألف ليلة** لتوضح الاهتمام الشعبي المتزايد بهذا الجنس الأدبي الجديد.

ولم تشر مارثا بايك كونانت إلى هذه الكتابات في دراستها عن الحكاية الشرقية (الصفحات ٣٨ ـ ٢٤٨)، لكن ذهنها النقدي ومنهجيتها في البحث أتاحا لها التوصل إلى استنتـاجات إضـافية حـو شيوع **الليالي**. فقـالت موضحـة أن مجرد مجيء **الليـالي** عبر فـرنسا ضمن لهـا هذه الشهـرة. إذ كـ الفرنسيون أصحاب تأثير كبير على الأدب الانكليزي في تلك الأثناء. كما أن الرغبة الهروبية لتجـا القواعد المحددة (للكلاسية الجديدة) قد حققت نفسها في مطالعة هذه الحكـايات العجيبـة الغريـ عن المخاطر والسحر. وفي مكان آخر، أشارت الآنسة كونانت إلى تكيف هذه الحكايات إلى المحيـ الثقافي الجديد الأمر الذي يسَّر مثل هذا الاستقبال الحافل، وهذه حقيقة تؤكـدها الأعـمال المقنعة والوعظية والتعليمية العـديدة. ولكن، لسـوء الحظ أكدت مـارثا بـايك كـونانت عـلى تأثير الليا وتابعاتها المباشرة في مجال الرواية الشرقية في القرن الثامن عشر. ونتيجـة لذلـك جاءت ملاحظـ القليلة التي وضعتها بصدد شعبية **الليالي** وشيوعها مفيدة في تعيين السمات العامة لتأثيرات الأدبـ دون الاتيـان بنماذج نقـدية معـاصرة لتعزيـز هذه التعميـمات أو لإلقاء ضـوء على تسرب هذه النفع

النقدية. وفي واقع الحال، فإن شروحات عاجلة حول شيوع بعض الأجناس من شأنها إرباك لا توضيح الموضوع، فشأن نقاد أواخر القرن التاسع عشر، أهملت الآنسة كونانت الطبيعة الشمولية الواسعة المتنوعة والخصبة لـ (ليالي السمر العربية) كما أهملت البيئة التاريخية - الاجتماعية للأذواق الأدبية وردود انفعل النقدية منذ ظهور **الليالي** الأول في انكلترا.

وبالرغم من أن تاريخ أول ترجمة انكليزية (والتي عرفت باسم ترجمة Grub Street لمجهولية اسم مترجمها) لم يكن معروفاً على وجه التحديد، فإن الدليل المتوفر يشير إلى أنها كانت متداولة في عام ١٧٠٦، وهذه قناعة المستشرق المرحوم دنكان بلاك مكدونالد(٢). وفي عام ١٧١٣ كانت النسخة ذاتها قد مرت بأربع طبعات(٣). أعقبتها عشرات الطبعات المكررة و «الترجمات الجديدة» و «النسخ المنقحة». والتي تشكل باعدادها ومسمياتها «فصلاً كبيراً في تاريخ نشر التلفيق والخداع»(٤). واحتوت قائمة Marshall للأقاصيص والكتيبات لعام ١٧٠٨ عنوان **ليالي السمر العربية**(٥)، ويبدو أن هذا الاسم كان من الإثارة والتأثير لدرجة أن أحدهم قلده عام ١٧٠٩، فنشر كتاباً باسم **الجاسوس الذهبي... ليالي السمر الانكليزية**. وبلغ شيوع الكتاب مبلغاً، حتى كان الناقد المعروف آنذاك James Beattie يصفه عام ١٧٨٣ بأنه «كتاب اطلع عليه أغلب شباب هذا البلد»، أي انكلترا(٦). إذ بعد ظهوره فوراً، استقبل بحفاوة وقرىء بشغف، تاركاً «أثراً عميقاً في الأوساط المثقفة»(٧)، وهو تأثير قاد إلى سلسلة من المختصرات والأعمال المقلدة والمعدة خلال القرن كله. ويكتب هوارد فيليبس لوفكرافت Lovecraft: «لقد أصبحت الحكايات الشرقية - التي تحقق دخولها في الأدب الأوروبي في مطلع القرن الثامن عشر من خلال ترجمة غالان لمعين **الليالي العربية** الذي لا ينضب - تقليداً سائداً، حيث استخدمت للتسلية والمجاز. وفكاهة القاص الخبيثة وهي تمتزج بالغرابة والسحر حسب الأسلوب الشرقي امتلكت جيلاً متعلماً، حتى أصبحت المفردات كدمشق وبغداد منتشرة بحرية في الأدب الشعبي، كما هو أمر الأسماء الإيطالية والفرنسية المفعمة بالحياة بعد حين»(٨). وفي الواقع، دفع الطلب المتزايد على هذه الحكايات بمأجوري Grub Street من الكتاب والناشرين أن يعدوا ويقلدوا عدداً كبيراً من نوادر الحكايات الشرقية وعقدها وأدواتها وسماتها حتى أن غولدسميث (Oliver Goldsmith) وولبول (Horace Walpole)(*) فعلا فعلة هاملتون في السخرية من أولئك (المستشرقين المزيفين) الذين يجمعون معلوماتهم القليلة من قراءات سريعة وسطحية لبعض الكتاب عن الشرق(٩).

لكن الطبعات العديدة بالانكليزية من **ألف ليلة وليلة** والنسخ التي لا تحصى من الموجزات والقصص المعدة من معين شهرزاد لا توفر غير دليل واحد على نجاح الحكايات. ولا يقل قيمة عن هذا الدليل رد فعل الكاتب والناشر المعروف Addison. فكـ «مرآة لأذواق ورغبات قرائه» سقط دسون تحت وطأة سحر الشرق. مندفعاً لنشر عدد من الحكايات في مجلته الذائعة **Spectator** محققاً بذلك «اضافة جديدة واحدة إلى ذخيرة **رواية مجلات القرن الثامن عشر**، أي الحكاية الشرقية»(١٠).

(*) كلاهما بارز في محافل القرن الثامن عشر ومنتدياته. وإذا كان (هوراس ولبل) قد امتلك الثراء والفطنة والتعليم، وتميز بعمله المعروف (وهو أول رواية قوطية Gothic بعنوان قصر أوترانتو ١٧٦٤)، فان كولد سمث يعد أبلغ أثراً: فلديه عمله الساخر المعروف Letters From a Citizen of the World (١٧٦٠ - ١٧٦١) و Vicar of Wakefield (١٧٦٦) والقرية المهجورة (١٧٧٠) ومسرحيته الساخرة الذائعة She Stoops to Conquer (١٧٧٣).

ومن جانب آخر كان ولع القـارىء الاعتيادي (لتفـريقه عن القـارىء المتخصص أو القارىء الناقد عـاملاً مشجعـاً لدفـع الدوريـات والشهريـات لطبـع مقتطفـات وأقسام من الليالي ونشر بعضها مسلسلاً. وفي الواقع، إن خير ما يدلل على سحر الليالي الكبير حقيقة ان مجلة London News التي تصـدر ثلاث مـرات في الأسبـوع بـدأت في السـادس من كـانـون الثـاني ١٧٢٣ بنشر الحكايات مسلسلة، حتى استغرق ذلك «ثلاث سنوات في أربعمائة وخمسة وأربعين جزءاً»... وفي عام ١٧٢٠ نشرت مجلة Churchman's Last Shift (رحـلات السندبـاد البحار) في أجـزاء أسبـوعيـة مسلسلة وأعقبتها مقتطفات قصصية مأخوذة أيضاً من الليالي. وهكذا استمر ازدهار الحكايـات عامـراً طيا القـرن الثامن عشر، حتى إن بيـلاّمي (Thomas Bellamy).. الذي وصفـه روبرت دي مـايو بأنه «عارف عليم حاذق بسـوق الكتب» ـ نشر أقسامـاً من الليالي مجـزأة في مجلته General Magazine ولتجديد ولع القارىء بـالليالي أقـدمت مجلات Lady's Magazine و Monthly Extracts في أواخر القرن على نشر مختـارات من الحكايـات، في حين أن Novelist's Magazine ـ التي «تعكس تـأرجح الذوق المتذبذب للقرن الثامن عشر في عقوده الأخيرة» ـ نشرت الليالي كاملة[٢٢].

وعـلى الرغم من أن القبـول الحماسي العـام لليالي العـربية يشكـل تجاوزاً عـلى مفـاهيم التـأليف (الكلاسية الجديدة)(*) الشـائعة آنـذاك، إلا أنه يعني بكـل تأكيـد سيادة رغبـات جمهور العـامة من القراء، وهي رغبات ليست مماثلة بالضرورة لرغبات الأقلية الأدبية، أي نخبـة المجتمع الثقـافي. إذ شهد مطلع القرن الثامن عشر نمو جمهور كبير من القراء، مستقلين عن القيم النقـدية التقليـدية التي يتمسـك بها غـلاة (الكلاسيـين الجدد). وحيث إن هـذا الجمهور الكبـير ليس خاضعـاً للمبـادىء والمواصفات الجامدة (أي مبادىء التأليف الكلاسي الجديـد)، فإنـه يفضل بـالحتم قراءة الـروايات وحكـايات (الـرومانس) السـهلة اليسـيرة، وهي قـراءة أثبتت أنها ليست عـديمـة النفـع وإن كـانت مسلية. ولكن، من الجانب الآخر، كان فشل الرواية في الامتثال لقوانين وشروط التـأليف النقدي السائدة واقترانها بالبطالة والكسل قد دفعا بعدد من نقاد القرن الثامن عشر لأن يتخذوا موقفاً معادياً لهذا الجنس الأدبي. وبكلمة أخرى، فإن دارس الأذواق الأدبيـة يجد نفسـه أمام الجمهـور والنخبة. فحيث يستهلك الجمهور هذه الحكايات بشغف ولهفة، ترى طلائع المجتمع الثقافي في ذلك ظاهـرة نافرة وغـريبة، عـلى أن هذه الـطلائع تتـوزع في الأذواق بين متشـدد متمسك بـالتقاليـد الكلاسية الجديدة، وبين متحرر منها، وإن اتخذ هـذا التحرر سـمات أقل صراحـة مما درجت معـرفته في نقد الأدب، وهو أمر ستتوضح أبعـاده في هذه الـدراسة. وبخـلاف العداء النقـدي التقليدي الـراسخ للرواية لا سيما الخيالية منها، كان هنـاك اتجاه شعبي يتنـامى باضـطراد في تذوق الأدب الخفيف (في تمييزه من الأدب الجاد). وكانت أطروحـة Huet وهي تؤكد عنصر التسليـة في الكتابـة وتشدد عـلى

(*) المرحلة (الكلاسيـة أو الاتباعيـة الجديـدة) تمتد حصرا بـين ١٦٦٠ و١٧٨٩، أي بين عـودة الـ Stuarts إلى الحكم وبين ظهور القصـائد الغنـائية. لكن المبـادىء الاتباعيـة وجدت متنفسهـا الطبيعي في العصر الأوغسـطي، حيث التأكيـد عـلى الـذوق والعقل والفطنة. وازداد التأكيد على العقلاني بحكم الأنشطة العلمية والفلسفية. وكان لا بد أن يظهـر الأدب خالياً من التصور والانفعال، وأكثر واقعية وميلاً للسخرية والموعـظة الأخلاقيـة، وكان لا بـد بحكم التفريق الأنف الـذكر أن يكـون هذا العصر هـو عصر النثر. يراجع التعريف بالاتباعية الجديدة في الصفحات القادمة.

أهمية التأليف الروائي القصصي الذي «يستوعب دون جهد ذهني كبير» تحكي رغبات جمهور القراء الجديد واتجاهاته. وفي مجالنا هذا بالذات، تكتسب أطروحة Huet معنى خاصاً ليس لأنه أشار إلى أصل عربي محتمل لـ (الرومانس) فحسب، بل لأن غالان ـ مترجم **الليالي** الأول إلى الفرنسية ـ تراسل مع صديقه الضليع هذا بشأن بعض الحكايات العربية التي تضمنتها ترجمته[١٣].

ولم يكن غريباً أن تحوز **الليالي** على اعجاب هذا الجمهور من القراء، لا سيما وإن حكاياتها عن مغامرات أفرادها ومآثرهم التي يمتزج فيها الواقعي بالخيالي دغدغت عواطف وشجون جمهور جديد ولد جراء التحولات في بنية وتركيب المجتمع الانكليزي. وفي الواقع، فإن مترجم Grub Street المجهول الاسم وهو يطلق على ترجمة غالان **لألف ليلة وليلة ليالي السمر العربية** أبدى وعياً ذكياً بذوق جمهور قرائه (أنصاف المتعلمين) وشوقهم إلى سرد مسل. إذ مهما يكن هذا الذوق الشعبي مزعجاً لأناس التزموا بقواعد الكلاسية الجديدة في الكتابة من أمثال Shaftesbury، فإن التشكيلة النسوية الكبيرة من جمهور القراء لم تكن متخوفة من أن تغريها «الحكايات العجيبة» لـ «البربري» الذي كان مثار انزعاج الناقد والكاتب المذكور[١٤]. وكان أن وجد مأجورو «Grub Street» وباعة الكتب في هذا النجاح الكاسح تبريراً كافياً لإغراق السوق بطبعات معادة وأخرى مقلدة، مستمرين في ذلك حتى اجهد هذا الجنس (جنس الحكاية الشرقية) نفسه في نهاية القرن تاركاً المجال مفسوحاً **لألف ليلة وليلة** لتعيش سيدة بين الكتب القصصية طيلة العقود القادمة.

وبغض النظر عن هذه الاعتبارات، لا بد أن نتذكر أن نوعية الكتاب ذاته كانت كبيرة الأثر في تقرير شعبيته في مطلع القرن الثامن عشر. إذ كان قارىء هذه المرحلة محظوظاً في التوفر على هذه الترجمة، ذلك لأن أمانة المترجم في نقل نص غالان واحتفاظه ببساطة هذه النسخة وحضريتها وقوة أسلوبها، كلها مزايا جعلت من الكتاب متوافقاً مع أذواق الجميع ومن بينهم القارىء شبه المتعلم. وكان غالان ـ وبحكم وعيه بتعصب هذا القارىء ورغباته ـ قد تجنب أي خرق صريح للأذواق والتقاليد الأدبية المقبولة. وفي الواقع بلغ تجاوب غالان مع جمهوره درجة عالية حتى أنه تخلى عن المقدمة الأصلية في النص التي تكررها دنيزاد على أختها تمهيداً لكل حكاية. وبهذا الصدد يروي المستشرق جوزيف فون هامر حكاية نقلاً عن Michaud: «كان الباريسيون في طريق عودتهم من عربدتهم الليلية يتوقفون أمام باب منزله، موقظين إياه من النوم بصياحهم بصوت عال: «يا أختاه، ألا تقصين علي واحدة من أقاصيصك الجميلة؟»[١٥]. فما كان منه إلا أن تخلى عن دنيزاد وشهرزاد. مفضلاً خيط السرد الباهت على التفصيل الوصفي المنظري والغريب، ومانحاً الحوار والمحادثة شيئاً فرنسياً، مضيفاً بعض الشروح والتعليقات، ومعداً النص كله ليتوافق مع الظرف الاجتماعي والأدبي الجديد. وهكذا، فعندما كان السير وولتر سكوت (Walter Scott) يشرح أسباب نجاح نسخة غالان، أكد على هذا التكييف للمناخ الفرنسي. وفي (رسالة الإهداء) التي تصدرت روايته Ivanhoe، أوضح أنه على الرغم من أن الحكايات كانت «شرقية أصلاً في إعدادها الأول»، إلا أنها «كانت متلائمة بشكل أحسن مع السوق الاوروبي، حائزة على إعجاب عام لا يبارى ولا يمكن أن تستحوذ عليه لولا أن الطباع والأساليب أعدت لتناسب مشاعر القارىء الأوروبي وعاداته»[١٦]. ولا تقل جدوى في هذا المجال إشارة بيتي (James Beattie) في أطروحته (عن الحكاية الخرافية

والرومانس) في الأعمال (المجلد الثاني، ٥٠٩ ـ ٥١٠). فبعد أن أبدى شكوكه بشأن أصالة عم غالان، جاء بهذا الاستنتاج الذكي: «إذ صدق ما قيل من أن هذه الحكايات شرقية، فإنها لا بد أ تكون قد ترجمت بحرية كبيرة غير مبررة. فنجد الأسلوب فرنسي، ومراسيم مخاطبة خليفة بغد وامبراطور الصين هي نفسها المعتادة في البلاط الفرنسي».

أما ويبر (Henry Weber) فقد كان في تقييمه لنسخة غالان أكثر ولعاً بمواصفاتها الأدبية، فذك في مقدمته المعروفة لمجموعات **حكايات من الشرق** (طبعة ادنبره، ١٨١٢، المجلد الأول، ص ٨ ـ ٢٩) أن تأكيد غالان يقع على العقد الحديثة وعنصر التشويق والسرد القصصي، وهكذا حفلت نسخته بقصص المغامرة، وحكايات الحب ومشاهد السحر التي قلما تفقد قدرتها على التسلية. و الواقع لم يكن تخريج (ويبر) مغايراً لتفسير ذلك الناقد الذكي روبرت هرون (Heron) الذي كتب مقدمته لنسخة ادنبره (١٧٩٢) من **الحكايات العربية** (المجلد الأول، ص ٩): «من المحتمل أ تكون آلية ليالي السمر العربية ـ أي طرائق وسبل البناء والتشويق ـ قد أسهمت أكثر من أية سم أخرى في تحقيق هذه الخطوة مقارنة بأعمال الخيال الأخرى المعروفة في أوروبا وقت ظهورها الأول» ويضيف أن هذه الأعمال حفلت بمواقف وعقد مكررة. أما **الليالي** فقد جاءت بشيء مغاير وجديد «في هذه المجلدات يرقص السحرة والجن والمصابيح والخواتم والطلاسم بوفرة تجعل القاري يتعجب ويندهش مستغرباً، هذا القارىء الذي لم يتعرف من قبل على غير ساحرات يمتطي المكانس، أو جني قزم يرقص بعض الأحيان في ضوء القمر». وعلى الرغم من أن هذا السح الغريب وهذا التصوير المثير لعالم يوفر العجب وييسر التمني قد يكوّنا سببين لنجاح **ألف لي** المفاجىء، إلا أن الحكايات تحتوي تقاليد عديدة في المحتوى ليست غريبة على القارىء في القر الذي نحن بصدده. وكان ان اكتظ أغلب هذه الحكايات بتأملات عن معنى الحرية، وخطيئ الغرور والطمع، وقداسة الواجب، والعمل وتفاهة أمور الدنيا. وبكلمة موجزة، فإن قارىء هذ القرن وإن كان قد وجد المتعة في متابعة هذه الحكايات وسحرته أجواؤها بلذة غريبة، لكنه يمكن أ يكون قد اتفق مع السندباد في استنتاجه بأن لا تحصيل دون مشقة، وأن السماء تكافىء النشي الشريف. وقد يكون موافقاً شهرزاد في حكمها على الساحر في (علاء الدين)، حيث قالت إن يستحق العقاب والموت لزهوه وطمعه وخبثه. من جانب آخر، يمكن أن يجد القارىء في وصفه للقصور الواسعة والحدائق الغناء ومشاهد الحياة المنزلية والعادات والطباع الاجتماعية والدينية ، يستحق اهتمامه وانجذابه. ويقول هيرون في المقدمة ذاتها (ص ١٢): «لا أدري إن لم يكن الذهب والجوهر والعقيق والزمرد والمخزونات الثمينة والأواني المكتظة والحدائق الغناء والمنازل والشقق التي تتجاوز كل وصف. قد أثرت على ذهن القارىء دون وعيه، فسرته وسحرته لدرجة لا يو صاحب الذوق الأدبي الاعتراف بها».

ولكن حتى حين مناقشة جانب التشويق في **ألف ليلة وليلة**، علينا ألا نحدد أنفسنا بمشاه التحويل السحري والآلية الفوطبيعية، ذلك لأن هذا العنصر الاسطوري (الميثولوجي) لا يمثل غ بهو واحد في قصر علاء الدين الفسيح الذي أصبح رمزاً لسعة خيال قاصي الحكايات. وفي الواقع تحول طبيعة المؤلف الثرية المتداخلة دون توزيع جاذبية الكتاب للجمهور أو تبويبه تحت عنوان أ

اثنـين، وهو أمـر أدركه روبـرت هيرون أيضـاً. فبعد تحليله لثـلاثية الجـذب الشهرزادي للقـارىء الاعتيـادي (تصويـرها للطبـاع الاجتماعيـة، وطرحهـا لموضـوعات ذات مغـزى شمـولي وحكمي، وآليتها) شعر نـاقد النصف الثـاني من القرن الثـامن عشر إن هذا التحليـل الوصفي اعجـز من أن يغطي السحر المتعدد الوجوه والجوانب لـ «هذا الخليط من المغامرات الفكهة والمأساوية والبطولية».

وهكذا، فعند منـاقشة شهـرة **ألف ليلة وليلة** يجد واحـدنا نفسـه متفقاً مـع (اي. اف. بلايـر) بأن جاذبية هذه الحكايات تكمن في كونها مستودعاً للموضوعات الواقعيـة والخياليـة الخلابـة وضعت في أسلوب جديد على قارىء هذه المرحلة. يقول ملاحـظاً بصدق: «لقـد خلبت هذه القصص وبقـوة الذهن الركوكي ـ [الذهن المولع بالزخرفة المبالغة في الربع الأول من القرن] ـ فكيف بها وهي تـأتي بالخيارات والفـرص الواسعـة: كياسـة الأسلوب، وتنويعـات البناء، والمغـامرة، والشبق الجنسي، والأخـلاقية الـوعظيـة، والأحاسيس، والخيـال، والفلسفة والسخـرية»[١٧]. ونقـطة أخرى تستحق التـوضيح (قبـل الشروع بدراسـة ردود الفعل النقـدية) تتعلق بمـا يشـاع عن بـذاءة وفجـور بعض الحكايات. فبتأثير الأفكار التقليدية المبالغة والسائدة حول تعدد الزوجات في الشرق غلب الانطباع بـأن الشرق هو بـلاد الجنس والتحلل الأخلاقي. ولكن بـدل أن يتمسك كتـاب العقـود الأولى من القرن بالمـوقف الاكليرجي الأول المعادي لـلإسلام والشرق ـ أي الـذي ميز الشهـادات الكنسية في العصر الوسيط ازاء الديانة الإسلامية ـ تعاملوا مع الموضوع «بـاستمتاع»[١٨]، وبخـاصة أبـان ظرف فـاقت فيـه نسبـة النسـاء المـوجـود من الـرجـال في انكلترا، لـدرجـة شغلت ذهن مفكـري العصر وكتابه[١٩].

وعنـدما جـاءت نسخة غـالان بقصصها عن النسـوة المحجبات واللقـاءات المثيرة المـدبـرة بـين الجنسين وطدت الانطباعات السالفـة بدل أن تلغيهـا. وفي الواقـع، كشفت رسـائـل السيدة مـيري روترلي مونتاكو ـ والتي وزعت بين الخاصـة عام ١٧٢٤ ـ عن ميـل هازل ولعـوب لرؤيـة الشرق من منظار تأثر كثيراً **بألف ليلة وليلة**. وعلى شاكلة عشرات آخرين من الـرحالـة آنذاك، كتبت السيـدة ميري لتثبت أنه «باستثناء مشاهد السحر» طرحت الليالي «صورة واقعية للطباع والعادات» في تركيـا حيث كانت تقيم مع زوجها السفير[٢٠]. لكن هذا الميل للأخيلة والمشاهد المغرية والبعيدة المنال ليس مرادفاً للاتجاهات (الطبيعية) في نهاية القرن التاسع عشر، كما أن تـرجمة غـالان ليست شأن تـرجمتي جـون بين (Payne) وريشـارد بيرتن. فعـلى الرغم من استجـابتها لـذلـك الحب المـتزايـد للغـريب والشهواني المبطن، فإن نسخة غالان كانت تهـدف دغدغـة جمهور القـرن الثامن عشر لا صـدمه أو التعرض لقناعاته وقيمه. ففي مقدمته لهذه الترجمة، أوضـح غالان أنـه جهد أن يكـون أميناً للنص الأصلي، مضطراً إلى غـير ذلك عنـدما يـدعوه الحيـاء والاحتشام و «تهـذب اللسان الفـرنسي وذلك العصر» إلى تجنب ما يراه مشيناً[٢١]. وحسب ذلك، حذف بعض المشاهد كمشهد الحمام في (الحمال والثـلاث بنات)، وأهمـل أخرى اعتـبرها منـافية للذوق الأدبي الجيـد. وفي رأي دارس وباحث من باحثي ذلك العصر (وهو روسل Patrick Russell الذي كانت في حوزته مخطوطة من الليـالي)، فإن غالان كان محقاً في «حذف» أو «تخفيف» بعض المشـاهد القليلة «التي وصفت بفحش في المخـطوطة الأصلية»[٢٢].

لكن رواج نسخة غالان لا يمكن أن يتحقق دون مجاملته لبعض الطباع السائدة. خاصة لجهة التأكيد الأدبي على الأخلاق وحسن السلوك واللياقة، وكان أن أقدم على تعريب ... الأخلاقي الذي يبطن لحمة الليالي. وفي مقدمته (ص ٩)، يشرح غالان الأمر ... قراء هذه القصص الرغبة للإفادة من أمثلة الفضيلة والرذيلة التي يجدونها معروضة ... أن يفوزوا بفائدة قد لا تجنى من قراءات أخرى أقدر على إلحاق الأذى والتفسخ ... إصلاح الخلق والطباع وتقويمها». ولم يغال غالان في وجهة نظره كثيراً ولا سيما إذا ما قورنت ببعض الآراء التي سادت حول هذه الحكايات في القرن الثامن عشر. لقد كان روبرت هرون ... برهافة حس خاصة ميزت أولئك القريبين من السوق الأدبية، وكان قادراً بالتالي على فرز ... أخلاقية داعبت أمزجة المتعلم والقارىء الاعتيادي على حد سواء، لا سيما وأن هذه المسحة وردت في الليالي ممزوجة بعنصر التشويق السائد. ففي مقدمته لنسخة ١٧٩٢ للحكايات العر (المجلد الأول، ص ٦). انتقد بشدة «دعارات بين ومانلي وهيوود» حيث كتبهن «معدة وبشكل كامل للمنحطات والنسوة الباحثات عن المتعة»(*). وحيث إن الكاتب يقصد من هذه الإشار طرح الحكايات العربية على أنها نمط كتابي مختلف، فإنه وجد من خلال مقارنة الأعمال الس بالحكايات العربية أن الأخيرة «متعة لأولئك الذين اختاروا أن ينصرفوا بالذهن بعيداً ببع الأحيان عن وقائع الحياة، دون أن يكونوا مستعدين لدهورة الخيال والتصور بتحويل اهتمامه الاستغراق الشهواني الغثيث». وبكلمة أخرى، فإن نسخة غالان مثلت استجابة إلى نوع مخت من الكتابة، وهو نوع لا يسبب ازعاجاً فعلياً لقواعد السلوك والاحتشام القائمة وإن لم يكن س في الوعظ الأخلاقي. وبحدود هذه القضية وبقدر علاقتها بترجمة غالان فإن المرء لا بد أن يو وايتسهان في أن «الليالي التي توفر عليها قارىء القرن الثامن عشر ـ ومن حيث أخلاقيتها ونبرتها تقلق مبدأ اللياقة الروائية السائدة إلا قليلاً»، ذلك لأنها «كانت تخاطب في الغالب قضايا أخلا وسلوكية كان الأوروبيون يسعون لحلها في مطلع القرن المذكور»[٢٣].

لكن تخريج وايتسهان الآنف الذكر يبدو معقولاً ضمن حدود الذوق الشعبي في القرن الثا عشر، أي أنه ليس دقيقاً بشأن ردود فعل الأدباء والنقاد الفلاسفة، أو أولئك الذين يشكلون طب الموقف الأدبي آنذاك. فالملاحظ أن هذا الاستنتاج يغفل ذلك النقد المرير واللاذع **لألف ليلة وليا** والذي ورد على لسان ممثلي «الكلاسية الجديدة»(**) (أتبري Atterbury ولورد كيمز Kames وهن

(*) من بين روايات (بين) (Mrs. Behn) ثلاث معروفة هي Agnes de Castro, Fair Jilt, Oroonoko الصادرة عام ١٨٨ ولديها كوميديات نثرية فيها الكثير من العواطف المبتذلة. ونشر Montague Summers أعمالها الكاملة عام ١٩١٥. لكن هـ يتحدث عن نسخة ١٧٠٥ من الأعمال، وهي نسخة شائعة آنذاك. أما ما أعدته هايود(Eliza Hawood) من رسائل عاطفية شكل روايات أو رومانسيات شائعة فإنها احتوت بعض مواصفات الرواية القوطية، وظهر لها آخر عمل مطبوعاً بعد وفاتها ٨/ (توفيت ١٧٥٦). وعنوان ذلك: تاريخ ليونورا ميدوسن. أما مسز مانلي فقد شاعت عنايتها بالمغامرات الجنسية الموضوعة في ـ تاريخي، حول هذا الموضوع راجع:

ntague Summers. The Gothic Quest (N. Y. Russell & Russell, 1964).

(*) الكلاسية الجديدة: يرد المصطلح هنا ليعني استعادة للاعتبارات الجمالية السائدة في الآداب الكلاسية. لا سيما اليونانية: و...

جيميز باي H.J. Pye). وعدا هذا الأمر، فإن الباحث لم يأخذ بنظر الاعتبار تلك (الكراهية المحافظة) للأدب القصصي عامة، ففي مطلع القرن المذكور لم يكن هذا الأدب قد وجد قبولاً لدى الفئة المثقفة السائدة، وهي فئة اعتادت على استساغة ما ينسجم مع قواعد التأليف المقبولة، حيث التأكيد على الانسجام والاعتدال والحشمة في المادة والأسلوب، أي على مكونات التأليف في ضوء عودة متنوري العصر إلى الكلاسية!!

ومثل هذه الاشكالات والتعقيدات تجعل من الضرورة التريث في تقويم الاستقبال النقدي الأدبي **لألف ليلة وليلة**، والشروع بعد ذلك بدراسة وتفحص أنماط ردود الفعل الأدبية والنقدية في ضوء قواعد التأليف السائدة، وبخاصة تلك التي تؤكد على (الاحتمال) و (الحشمة) و (التناسب). وردود الفعل المذكورة لجماليات شهرزاد تستدعي مثل هذا الاهتمام لكونها تمهد الطريق أمام ردود فعل واجتهادات لاحقة تكوّن من حيث سماتها وتأثيراتها شكلاً عاماً لأساسيات نظرية الأدب وطبيعة تطوراتها، كما تكّون صورة مترابطة لطبيعة التفكير الانكليزي وانطباعاته عن الشرق عامة والعرب خاصة خلال قرنين من الزمان.

وعلى الرغم من حجم الاستقبال الشعبي الكبير الذي حفلت به قصص شهرزاد، فإن متنفذي العصر من الكتاب لم يكونوا متوحدين في حماسهم. وفي الواقع، تعددت وتباينت وجهات نظرهم بين رافض لهذا الجنس الأدبي ومعجب به، حتى أن المعجبين وبحكم طبيعة الاتجاهات السائدة في الكتابة والتأليف شعروا بالحرج من التصريح، فأعلنوا معتذرين أن في الحكايات أصولاً كلاسية تقربها من المقبول آنذاك، في حين أن آخرين منحوا إعجابهم مشروعية مردها تنامي الدعوة لتعزيز فاعلية وفائدة الآداب، وهي دعوة رافقت النزعة النفعية كفلسفة شديدة الاقتران بتزايد حجم الطبقات الوسطى في ظل التغييرات الصناعية الاقتصادية والسياسية. فإذ لم يعد ممكناً قبول آداب لا تنسجم مع هذا الحس النفعي والنزوع التملكي الذي يميز الطبقات الصاعدة عادة، كان لا بد أن يؤكد بعض معجبي شهرزاد على أنها هي الأخرى لم تكن تسرد قصصاً دون مغزى وغاية. ولم تأت بشيء - إذا استثنينا القليل - يخلو من فائدة في التعريف بالشرق ووصف عاداته وأخلاقه. ودعوة كهذه - كما نعرف - ليست عديمة المغزى هي الأخرى في ظل استئساد النزعة التوسعية الاستعمارية (الكولونيالية) للامبراطورية البريطانية الشابة حينئذ.

أكثر التأكيد على التناسب والتناسق أم الاحتشام والطبيعة البشرية، فإن الجوهر الأساسي في الفلسفة العصرية في القرن الثامن عشر هو قضية النظرة الى الانسان، والذي برغم هناته وضعفه، يبقى قادراً على النبوغ والجلالة. ومن هنا تطمح الفنون إلى محاكاة هذه الطبيعة البشرية. فإذا كان أفلاطون يعد الفن على أساس كونه (نسخة) أو (محاكاة) ابتعدت عن الأصل ثلاث مرات وانه بعد ذلك يستمد أهميته من القدرة على (التعليم) فإنه في ذلك لم يكن على خلاف مع أرسطو فالأخير - كما يذهب ب. هـ. برنس اعتبر المحاكاة أساساً للفن: في حين أن متعة المتلقي تتأتى من (التعرف) أي ادراكه لـ (الفعلي أو المحتمل أو المثالي) لما يمكن أن يكون في الطبيعة. راجع مقالته (متى كانت الكلاسية الجديد؟) في

Backgrounds to 18th -Centrury Literature, ed. K. Williams (N.Y.: Chandler, 1971), p.43.

ولكن، قبل الدخول في تفاصيل الفقرة الأخيرة، لا بد من احاطة يسيرة بذلك العداء (الكلاسي الجديد) للجنس الأدبي الدخيل. يقول الناقد الانكليزي الفكتوري (نسبة إلى الملكة فكتوريا) بي. اي. بوت (Pote)، إن الليالي العربية وهي تفاجيء أدباء القرن الثامن عشر. وصفت بأنها «مثيرة للسخرية، غير طبيعية ولا محتملة». وشأن آخرين من أوائل نقاد العصر الفكتوري، لاحظ بوت (Pote) كيف أن الكلاسيين الجدد كانوا يتعصبون بقوة ضد ما يعدّونه طبقاً لمفاهيمهم «الأحلام المطلقة العابثة لخيال الشرق المضطرب». ومثل هذه الكتابات، بالنسبة إلى رواد الكلاسية الجديدة، تهزيء «كل قوى التحليل. . تاركة انطباعاتها المضطربة الباهتة على نبض الرجولة وفي وضح النهار»[٢٤]. وكان بعض المتنفذين من (متنوري) العصر ـ كما يدعون بحكم انتسابهم إلى عصر التنور ـ من أمثال الأسقف اتبري وهنري جيمز باي ولورد كيمز يعترضون بشكل خاص على «همجية» الليالي وأسلوبها على ما يعدونه تفاصيلها السردية المسرفة غير المتناسبة. وبكلمة موجزة، فإن الكلاسيين الجدد اعترضوا على كل ما يمكن أن يغري ويسر أوائل الرومانسيين (Pre-romantics) من أمثال هوكزورث (Hawkesworth) وبكفورد (Beckford) وولبل (Walpole) وآخرين.

لكن معارضة الكلاسيين الجدد neo-classicists لألف ليلة وليلة على أسس نظرية جمالية غالباً ما كانت تعني ضمناً اعتراضاً على مقوماتها الأخلاقية (moral standards)، ذلك لأن شافتزبري (Shaftesbury) وآخرين كانوا لا يفرقون بين الغريب وغير المنتظم والشاذ وبين الحرية المطلقة والانحلال، حاسبين البناء المتطرف والطائش علامة من علامات سوء السلوك وعدم اتزانه. وهكذا، فعندما بعث الشاعر والكاتب الأوغسطي المعروف بوب Pope نسخة من الليالي إلى الأسقف اتبري مادحاً إياها بصفتها عملاً يستحق القراءة، استهجنها الأسقف ناعتاً إياها بشتى النعوت التعسة، فهي تافهة، طائشة ومعدية. وكان أن كتب إلى بوب، مؤكداً: «لقد قرأت منها ما أقدر عليه وأنا حي أرزق»، لكنه أضاف أن ذوقه لا يستسيغ كتابات من هذا النوع. تفيض بالمبالغة الأسلوبية وتكتظ (بحبائل الرومانس). إن هذه الحكايات مكتوبة، كما يقول الأسقف، «بنفس رومانسي، وحتى إذا سلمنا باختلاف الطباع الشرقية، فإنها ذات تأليف تافه وغليظ ـ وعلى الأقل هذا ما بدا لطبعي الشمالي [الاسكتلندي]، ولا أخفيك إني لم أكن فاقداً المتعة في متابعة هذه القصص فحسب، بل لم أكن أمتلك الصبر على هذه المشقة». وإذا كان الأسقف يعترف بالمتعة والعجب التي توفرها الحكايات، إلا أنه يصر على أنها في منتهى «الهول والوحشية» و «غياب التناسق» بحيث تستحيل فكرة التلذذ بمطالعتها، فهي كما يقول: «كرسوم منفرة على شاشة هندية، يمكن أن تدهش وتسر للوهلة الأولى، لكنها وعند التمعن فيها، تبدو بمنتهى المبالغة والفوضى والهول، فتأتي الرشيد المتفحص بالألم، وتدفعه للبحث عن مهدىء وعن راحة في مجال آخر». ويمثل هذه الكراهية الواضحة لهذا النمط الكتابي، عنف الأسقف صديقه الشاعر والناقد، مختتماً رسالته بالتأكيد على مخاطر الوقوع تحت تأثير القاص العربي: فهذه القصص «قد تجهز الذهن بصورة جديدة، لكن صفقة كهذه تكلف كثيراً. فإنجاز قراءة هذين المجلدين وأنا بهذا المزاج، يبدو كفارة

رهيبة؛ من جانب آخر، فإن قراءتها بمتعة وشوق لا يقل خطورة، بحكم العدوى»[٢٥].

هذا الرأي وصفه وليم ليون فيلبسن بأنه «ادانة مطلقة» للرومانسية، في حين أن هوراس (ولبل) سخر من هذا الرأي كله، واجداً فيه دلالة على قلة ذوق الأسقف[٢٦]. ويمكن ألا يشكل تعليق الأسقف موقفاً نقدياً لولا أنه يقع بحكم طبع مصطلحاته وقيمه ضمن سياق اتجاه أدبي سائد وقائم آنذاك، حيث كان (الكلاسيون الجدد) يعارضون بوضوح التزويق الأسلوبي والخيال الجامح وغياب الوحدة والتقيد. وهكذا كان باي (Henry James Pye) يشكو من خروج الليالي عن جادة الممكن والمحتمل، حيث يثير ذلك عنده حساً بالضياع والانبهار لا المتعة والارتياح، في حين أن كيمز (Henry Home Kames) يعدّ هذا النمط من الكتابة ناقصاً في ميداني(*) (السلالة واليسر والبساطة) و (وحدة البناء)[٢٧]. والليالي تشبه في عدم انتظامها الفني حدائق فرساي حسب رأيه: غالباً ما سليت نفسي بتشابه عجيب بين هذه الحدائق والحكايات العربية: فكلاهما انجاز لتسلية ملك عظيم: ولا يوجد في حدائق فرساي الست عشرة وحدة مخطط، كما هو أمر ألف حكاية عربية وحكاية: وأخيراً، فكلاهما غير طبيعي(**)، ايكات ماء of jets d'eau نصب حيوات تتحدث بطريقة عيسوب، ماء يتدفق من أفواه حيوانات ضارية، حيث كلها تعطي صورة لأرض الجن والسحر، شأنها شأن قصور الجواهر، والخواتم المسحورة غير المنظورة، والتعاويذ والرقي Spells. لكن عداء كيمز لهذا النمط الكتابي لا بد أن يلاحظ في سياق الارتداد التقليدي آنذاك ضد (التحدي الجمالي) القادم من الشرق[٢٨]. أي أن (كيمز) لم يكن يكره الليالي وحدها، بل كان واحداً من بين أبرز رواد الكلاسية الجديدة الذين كانوا يمثلون الاتجاه المحافظ (التقليدي) السائد في الذوق الأدبي، والذين يعتبرون خرق قواعد التأليف وأصول الذوق والسلوك المتعارف عليها حينئذ مثلباً ومأخذاً هم أولى بمجابهته ورده. ويكتسب موقفهم هذه الدرجة من الشدة لأن هذا الخرق متمثلاً بالليالي كان يتعزز كل يوم بحكم شيوع الحكايات ورواجها[٢٩].

ويرى الكلاسيون الجدد أن هذه الحكايات تكشف عن خيال جامح غير محدود، وهو أمر يعني عند كيمز قلة في الذوق ونقصاً في الخلق[٣٠]. ويمثل كيمز (في عدم ثقته بالخيال الغزير وفي خلطه بين السلوك والذوق الأدبي) عداء عاماً للقصص الرومانسي آنذاك. وهكذا لم يشذ حتى هنري فيلدنغ Henry Fielding عن هذا الاتجاه. فهو يرى، على سبيل المثال، أن ابتعاد الليالي عن الممكن والواقعي أمر غير مفهوم: «لا يمكن لي وبأية وسيلة كانت أن يعتقد بقدرتي على فهم هؤلاء (بول سكارون ومؤلفي الليالي) ذي العبقرية المدهشة، مؤلفي الرومانسيات المهولة، أو كتاب الرواية الحديثة وأولئك عبر المحيط، أولئك الذين يؤرخون دون عون من الطبيعة أو التاريخ عن أناس لم

(*) يلاحظ هنا أن (متنوري) العصر المذكورين، أي الذين يحتلون موقعاً ثقافياً واجتماعياً متنفذاً فيه ينطلقون من مبادىء اتباعية واضحة: فأتبري يعترض على العاطفة والجموح في البناء، أي على ما يعتبره ضرباً غير أنيق من الكتابة، أما (باي) فإنه يعترض على الخوارق والمبالغات، في حين أن كيمز لا يرى في الحكايات انسجاماً مع (وحدة التركيب) المعتمدة في الكتابة الكلاسية حسب مبادىء أرسطو.

(**) غير طبيعي (unnatural) تعني في اللغة الاصطلاحية كل ما يتعارض مع القانون الكلاسي لمحاكاة الطبيعة البشرية.

يوجدوا على الاطلاق أو يمكن أن يوجدوا أو عن وقائع لم تحصل أو لا يمكن أن تحصل[٣١]».

وبعد حوالى أربعين عاماً كان جيمز بيتي (Beattie) يتجاوب مع اعتراضات فيلدنغ (Fielding) بشأن ماكنة **الليالي** الرومانسية. لكن بيتي أقام جدله على أرضية من المقومات النقدية الكلاسية المحافظة والتي تعتمد التوازن في اللغة والموضوع والحشمة في الاداء والمغزى. وكان أن لاحظ في الفصل المعنون (الخرافة وحكاية الرومانس) في الأعمال الكاملة (Works, II, 510) «إسفافاً كثيراً في الوصف، دون جلال، وتنوعاً كبيراً في الإبداع دون ما يمكن أن يرقى بالعقل جلالاً أو يبلغ القلب» في الحكايات العربية. والأسس الكلاسية المحافظة التي اعتمدها بيتي لم تسد بمعزل عن نظرة محافظة عامة إزاء القصص والروايات النثرية آنذاك. فاذ تشكل الرواية فناً جديداً لم يعتده الكتاب والنقاد فإنهم بقوا في حيرة في كيفية التعامل معه مستخدمين المصطلحات والقواعد التي اعتمدوها في نقد الأجناس الأخرى، وبخاصة الشعر والمسرحية. لكن هذا التخبط في المصطلح والمعالجة أوجد اتجاهاً آخر للتعامل مع جنس مقروء بحذر، فإذ تتميز طبيعة الجنس الجديد بتوجه خصوصي ومنعزل لقارىء واحد، وإذ يقيم علاقة مفردة مع قارىء منفرد ولفترة تتجاوز ما تستغرقه عشرات القصائد، كان الذعر منه كبيراً، خاصة إذا ما داعب خيالات جامحة، وأثار عواطف غزيرة، ونبَّه القارىء (ولا سيما بين النسوة) إلى ما اعتبره الكلاسيون الجدد مشيناً ومعيباً(*). وهكذا كان عربون القبول برواية أو قصة طويلة تأكيد الكاتب على مغزى اخلاقي أو وعظ ديني، أو نقد اجتماعي ساخر. لكن بيتي لم يجد في **الليالي** «مغزى أخلاقياً واضحاً». وكان أن قال: «كل شيء خارق وعجيب، والهدف فيها هو إثارة عجب القارىء ودهشته، لا تحسينه في الخلق أو معرفة الطبيعة». وهكذا، فعند تقويم هذه النبذة عن النقد الأدبي (المحافظ)، من العدل أن نقول أن (كيمز) و (أتبري) وباي وبيتي كانوا يعادون اسفافها، وانعدام الوعظ فيها وابتعادها عن الواقع. وعندما تدرس ردود الفعل النقدية المذكورة في اطار التأكيد (الأوغسطي) على نظامية الشكل ومسايرته النماذج الكلاسية وقواعد الانشاء المعتمدة، فإنها تكشف حقيقة أن نقاد الأدب التقليديين تبينوا في الحكايات العربية روحاً جديدة قادرة على تحدي القيم النقدية السائدة.

المحافظة والإبداع

ومهما يكن من أمر (بيتي)، فإن موقفه النقدي ليس مرادفاً دقيقاً لمقولات كيمز ومواقفه، الذي يعد ممثلاً نظرياً واضحاً للاتجاه (الكلاسي الجديد) في القرن الثامن عشر. وإذا ما لوحظ رأيه في ضوء الاتجاهات السائدة في نهاية القرن المذكور، فإنه يكشف عن مرونة يسيرة تجعله حلقة انتقال بين الكلاسية الجديدة والرومانسية في الذوق الأدبي. فإذا كان (بيتي) ينسجم مع قواعد محاكاة الطبيعة والوعظ، فإنه لم يتردد في مجاملة حب معاصريه لمغريات الأدب الشرقي. وهكذا، اعتمد (بيتي) في نقده للرواية الشرقية على فرضية شائعة آنذاك مفادها أن الرواية والقصة الرومانسية ولدتا في الجزيرة العربية[٣٢]. وسواء كان المقصود بهذا الافتراض نقد التفاصيل الخارقة وغير المعقولة أو

(*) «دون عون من الطبيعة أو التاريخ»: الإشارة إلى المعتقد الكلاسي ثانية بأهمية المحاكاة أو الإفادة من التاريخ.

تثمين اصالتها وخصب خيالها، فإنه كان قائماً ومقبولاً بعض الشيء في فجر دراسة الأدب المقارن، وانسجاماً مع هذا الرأي، يرى بيتي (الأعمال، المجلد ٢، ٥٠٨ ـ ٥٠٩) أن فن السرد القصصي انتعش في الشرق بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت من «ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية ويمنحونه تقديراً كبيراً». ويمضي قائلاً، انه ما دام أمراء الشرق «عاطلين، جهلة، ساذجين» فإنهم يتوقون إلى تفاصيل خرافية مدهشة لا إلى ارشاد وتعليم خلقي. كما ربط بيتي في نفس المكان بين الأسلوب الشرقي المنمق والمزخرف وبين الميل إلى «عباءات ثمينة، وتسلية مبهرجة سخية، وقصور تشع بالذهب وتلمع بالجواهر».

كان بيتي يدرس قضية سيبني عليها كثيراً (جون دنلوب) مؤرخ الرواية الأول في مطلع القرن التالي. فهو اذ ينطلق في نقده من المسلمة الكلاسية الجديدة التي يحتذي بموجبها الفن بيسر وببساطة الطبيعة وينسجم معها، يرى أن الأمراء الشرقيين «يتباهون» ببهرجة وغنى حاشيتهم وممتلكاتهم الكثيرة من الجواهر والذهب وأشياء أخرى والتي بمقدورهم أن يكدسوها سوية في مخازنهم». وفي ضوء ذلك، استنتج أن النمط الكتابي الشرقي لا يتلاءم مع الميل الكلاسي للمحاكاة والتناسق والحشمة والتوازن. وعندما يدرس مؤرخ الأدب وناقده استنتاجات بيتي، فإنه لا بد أن يرى أن استنتاجات الأخير تشكل برمتها مادة مثيرة بعض الشيء. وتتأتى هذه الاثارة من التناقض الذي تنطوي عليها فهو إذ يخاطب «النظرية الظرفية Circumstantial Theory» بتأكيدها على ضرورة دراسة كل أدب في ضوء أرضيته الثقافية والاجتماعية، فإنه لم يشذ مطلقاً عن الأسس (الكلاسية الجديدة) والافتراضات غير المعززة وغير المأمونة والتي بموجبها قوَّمَ وحاكم القصة الشرقية[٣٣]! وهذه المفارقة بين النظرية وأداة التطبيق كانت سمة بارزة لعدد كبير من الكتابات التي ظهرت عند ذاك.

ومن حيث الإلمام بواقع القصة الشرقية، بدا من الواضح أن (بيتي) والآخرين كانوا يجهلون ظروف تأليف هذه القصص والحكايات غير عارفين بحقيقة أن هذه لم تكن تحظى بموافقة المتعلمين والثقاة والعارفين والدارسين العرب وتقديرهم، بل كانت تتبلور وتنمو تلقائياً في استجابة تتوزعها العفوية والحتمية لرغبات العامة من الناس، كما اعترف بذلك رحالة نهاية القرن الثامن عشر[٣٤]. ولهذا السبب فإن موقف بيتي تميز بمفارقات جعلته يبدو في تعامله مع الآداب الشرقية مختلفاً مع وجهات نظر ذلك الضليع الملم النابغ السير وليم جونز ومن سبقه وعاصره من المستشرقين المولعين بالاستزادة المعرفية في اللغات والآداب والقضاء. وهكذا، نرى (بيتي) وقد اختط طريقاً وسطاً بين الكلاسيين الجدد في رفضهم المطلق للفنون الشرقية وبين المستشرقين من أمثال جونز الذين جاؤوا بتذوق جديد لهذه الفنون. . . فهو وإن أبقى على مقومات النقد الكلاسي الجديد في تناوله لهذه، إلا أنه لم يغمط **ألف ليلة وليلة** المترجمة حقها، وخاصة في جانبين «يستحقان الاطراء ويمكن أن يؤهلاها إلى القراءة والتقصي» كما يقول في المجلد الثاني من أعماله (ص ٥١٠). فبحكم مجاملته للطلب المتزايد على المعلومات عن الشرق، كتب موافقاً أن **الليالي** «تنقل فكرة مضبوطة دقيقة عن حكومة وبعض عادات الأمم الشرقية». وليس أقل أهمية من هذا الجانب ذلك النفس الساخر الهزلي أو المرير الذي يملأ الكتاب. ويكتب (بيتي) أنه «في مكان ما منه قصة حلاق وأخوته الستة، وهي قصة تحتوي على ضربات جيدة في الوصف الفكاهي والمرير الساخر». ولم ينته اعجاب بيتي عند حدي

المعلومات والنفس المذكورين. فهو معجب تماماً بالبناء الدقيق لبعض الحكايات بعقدها وحبكها المتوازنة وتشخيصها المناسب. فكما يرى أن شخصية خليفة هارون الرشيد رسمت جيداً، وأن قصة الأربعين لصاً الذين دمرتهم خادمة مشرقة رسمية بعناية». أما بالنسبة إلى رحلات السندباد فإنها «تستحق الانتباه، وهي لا بد أن تكون قد صيغت من قبل مؤلف **رحلات كوليفر**».

ومثل هذا الاعجاب ـ وإن اعتمد نوع كلاسي جديد) بوحدة البناء وتذوق معاصريه للسخرية والفكاهة ـ يحتم علينا تعاملاً خاصاً مستقلاً عن استخفاف (اتربي) و (باي) و (كيمز)، ويفرض بالتالي وضعه ضمن تيار معاصر حينئذ يبغي تبني بعض الحكايات العربية المضمونية والتقنية واستيعابها في قالب واطار «كلاسيين جديدين» يرمي هذا التيار إلى التوفيق بين الاتجاهين المتعارضين في نقد الآداب والفنون وتقويمها في منتصف ذلك القرن الذي شهد البدايات الفعلية للتوسع المدني في الداخل والكولونيالي في الخارج فالتناقض بين الرغبة للاستمتاع بالإغراء الساحر لهذا النوع من الأدب وبين الأسس التقليدية (القائمة) التي ترفض ما ترى فيه من فوضى وغياب قوانين التأليف ـ قاد إلى نزعة اعادة كتابة بعض الحكايات العربية أو تكييفها لتناسب الصفوة الأدبية دون أن تمنع على القارىء الاعتيادي (common reader) فرصة التمتع بالفن الجديد. وحتى قبل احتدام التناقض بين المستشرقين وصحبهم من مبتدئي الرومانسية وبين الكلاسيين الجدد والمحافظين في الذوق، كان ادسون وستيل يتصدران الاتجاه لمجاراة الذوق الشعبي (في تمييزه من الصفوة الأدبية) وترويج القصة الشرقية. ومع التسليم بأن قبول الدخيل الجديد ـ أي الحكاية الشرقية ـ في الأوساط الأدبية لم يتجاوز بعض الافتراضات الكلاسية الجديدة السائدة في مطلع العصر، إلا أن القبول نفسه وبغض النظر عن الأشكال التي اتخذها يكشف عن بحث قلق عن آفاق ورؤى جديدة خارج حدود (التقاليد) القائمة البليدة. ومن بين أشكال هذا القبول ذلك الذي اعتمده (ادسون) و (ستيل) فشرع كلاهما بتكييف معاني الحكايات ومغازيها وماكنتها وزخارفها لأغراض فلسفية ووعظية (moralistic). وهذا يعني بالضرورة تقليص حجم الاعتماد على أدوات البناء القصصي الشرقية (machinery) والتفاصيل الزخرفية وتشذيب قدر كبير من العناصر الوهمية والفوطبيعية التي تدخل في بنية هذه القصص. ومثل هذه الاجراءات تكشف من جانب آخر عن مسعى كتاب العصر المبرزين لتأكيد تمسكهم بالأسس الكلاسية الجديدة المقبولة، بخاصة تلك المتعلقة بـ «الاحتمال والامكان Probability» و «الحقائق الشاملة ـ أي تلك التي تخص مواصفات الحياة المقبولة عند البشرية جمعاء»، ومراعاتهم للاتجاه السائد ازاء الأدب الروائي القصصي قبل ١٧٦٠.

والذي يهم مؤرخي الأدب ونقاده كثيراً هو دور أدسون في ميدان الترويج للقصة الشرقية نمطاً جديداً ودخيلاً قادراً على إحداث تغيرات في المفاهيم الدارجة عن الأجناس الأدبية. فاقدام غير ادسون على أمر من هذا النوع قد يكون مغامرة، وقد يقود إلى تعليقات مشاكسة كالتي أوردها «بوب» ضد فيلبس مترجم الحكايات الفارسية(*) لكن ادسون كان كاتباً بارزاً ومروجاً كبيراً لعدد

(*) كان تندر بوب ضد فيلبس مترجم Persian Tales معروفاً آنذاك، حيث أنه رأى فيه كالآخرين من الكتاب (المأجورين).

من الكتب والآراء والاتجاهات المؤثرة على واقع الحياة الأدبية.

من جانب آخر، كان ادسون نفسه صاحب رأي في الآداب والأجناس الرائجة، فالرواج هو علامة الأهمية والقيمة في تقديره. وكان ملزماً بعد ذلك بهضم الجنس الجديد ودغدغة أو مجاملة جمهوره بإعادة تحرير بعض حكايات شهرزاد. ومن المؤكد أن (ادسون) أعاد حكاية (قصة ملك اليونان والطبيب دوبان) وقصة أحلام النشار ليلقن قراءه دروساً وعظية حول لا جدوى الإسراف في الأمل وجدوى التمرين الرياضي، لكن قيمة مساهماته هذه تكمن في حقيقة أنه «منح هيبة مجلته الـ Spectator ومقامها الكبيرين إلى قصص من هذا النمط»، دافعاً بالعديد من النقاد والكتاب إلى الاهتمام بالسمات الممكنة الاقتباس التي تكتظ بها مجموعة شهرزاد القصصية[٣٥].

وهكذا تبعه مختلف المساهمين ـ وفضل بعضهم البقاء مجهولاً ـ وإن كانوا أقل حظاً منه في تمثل العبر والمكونات الفنية التي تحتويها القصص. ففي العدد ١٦٢ للسادس عشر من أيلول ١٧١٣ من مجلة الغارديان أعاد أحد هؤلاء حكاية الشاك باك والبرمكي الثري بعد أن جردها من ثوبها الشرقي الغني ومكوناتها الدرامية، مؤكداً على ما فيها من قيمة وعظية، موصياً بـ «الكياسة» والخلق الحميد، كما صورته هذه الحكاية العربية الصغيرة الطائشة الجموح» حسب تعبيره. وقام آخر بتشذيب حكاية بارزاده ونشرها في مجلة Gentleman's Magazine (العدد ٢٤، ١٧٥٤، ص ٢٢٢ ـ ٢٢٣) لتحذير الجنس اللطيف من مغبة الإسراف والحنين إلى «مجتمع الموضات» أو تملية النفس بتمنيات سرابية طائشة. وحتى السير وليم جونز ـ وعلى الرغم من كل انشداده الى الآداب الشرقية ـ لم يستطع التخلي عن المبادىء (الكلاسية) الدارجة. ففي «الينابيع السبعة»، مثلاً، أعد جونز «تاريخ الدرويش الثالث» لتطوير قصة رمزية تهدف إلى تحذير القراء من السعي الشره للتحصيل والكسب الدنيوي، ومن سوء الغرور والملذات[٣٦]. وهكذا ضاعت الأهمية القصصية الفنية لحكايات شهرزاد في هذه الحملة لاستخلاص نزعات ودروس وعظية من ظلال أخلاقية وانسانية شاحبة في قصص درامية ونفسية بدرجة رئيسة. ولم تتغير الصورة إلا في القرن التاسع عشر، إذ أن الإشارات للحكايات (وليس محاولة اعادة صياغتها وتحريرها) التي اعتمدها كتاب العصر الفكتوري بشكل خاص، تمكنت من أن تعيد إلى ذهن القارىء (في ضربات فنية دقيقة) الوجه والأثر الفعليين لقصص شهرزاد وأهمية أشكالها الفنية.

مجاراة الذوق

واستمرت محاولة إعداد بعض الحكايات العربية لمغازلة الأذواق المختلفة طيلة القرن الثامن عشر. ولعل (التمثيل الايمائي) كان معبراً عن تطلعات الطبقات الجديدة وميلها للاختلاط

المستغلين في شارع Grub والذين يؤلفون أو يترجمون بثمن بخس في عصر كان الكاتب فيه أمام خيارين: أما إيجاد السند المعتمد Patron من النبلاء والأثرياء أو الرضوخ لتجار الكتب وباعتها.

والمشاركة الاجتماعية آنذاك. فأقدم معدو هذا النمط التمثيلي للمسرح على الإفادة كثيراً من الليالي العربية لشد جمهور المسرح الجديد إليهم باستمرار. وبقدر تعلق الأمر باكتشاف المسرحيين أنفسهم لمعين هذه الحكايات، فإن المعروف هو أن الايمائية التهريجية harlequinade انحدرت إلى مستوى المشاهد الركيكة غير الخلوقة، وهو أمر جوبه بمعارضة الطبقات الصاعدة ونفورها والتي أبدت حرصاً على أدائها الاجتماعي ومشاركاتها خارج المنزل. ولاستمالة أذواق هذا الجمهور وإبقائه ضمن جمهور المسرح الجديد لجأ كتاب المسرح إلى حكايات شهرزاد يستعيدون منها بكثرة لتقديم مشاهد السحر وقصص الصراع بين الجن والإنس التي من شأنها أن تسر وتريح رب العائلة البرجوازية لا أن تزعجه بارباك القيم التي يحرص عليها أشد الحرص، وبخاصة بحضور عائلته التي يهمه كثيراً ضمان التزامها بالمعقول والمحتشم والمقبول.

ولم تسلم الحكايات نفسها من نزعة (الاعداد)، فهي في جانبها الغريب الدخيل تحفل بالمبالغات في كل شيء: ابتداء بالآلية القصصية (حيث السحرة والجن. . . الخ) وانتهاء بالمأكل والملبس والقصور! لكن هذا الجانب الذي أغاظ نقاد وأدباء الاتجاه (الكلاسي الجديد) لم يعد موضع اهتمام الطبقات البورجوازية الصاعدة، فالأخيرة مولعة أيضاً بتشذيب المبالغات والأخلاقيات الدخيلة وتدجينها في المناخ الإنكليزي المحافظ. وكان ان تعرضت الليالي إلى سلسلة من عمليات التعديل والحذف والتدجين والترويض. ففي العقود الأخيرة وبحكم نمو فئة القراء المثقفة في الطبقات الوسطى وبحكم تزايد وتعاظم النفور من الأدب الروائي والشك في صلاحيته الأخلاقية، لم تعد التكييفات من **الليالي** على الطريقة الأدسونية (نسبة إلى ادسون) قادرة على ارضاء القارىء الناضج. ويشهد مؤرخ الأدب اتجاهين في هذه الفترة، فإما اعداد بعض القصص (الكلاسي) ـ أي المقبول المتعارف عليه ـ من أجل الأطفال أو إعادة سرد هذه بطريقة مقبولة من قبل الطبقات الوسطى الصاعدة. فكان أن ظهرت براعم الخلق لارنود بيركون في ١٧٨٩ محتوية على قصتين من **الليالي**: هما «النصب الجميل» و «زين الأنسام». ولم يشذ بيركون عن الاتجاه السائد لتشذيب التفاصيل وإلغاء عناصر الحبكة الدرامية والتوتر، مزوداً قراءه الصغار العزل بقصص تافهة ومملة. ومرت الترجمات الجديدة للحكايات العربية بمحنة مشابهة، فقدم سي. دي. بكونت ترجمته «الحرة» و «المتصرفة» **لليالي** في عام ١٧٩٢، معلناً أنه يريد ضمان توافق الحكايات مع التشديد «البرجوازي» المتزايد على الخلق القويم والحشمة. وتوجت مثل هذه المساعي بمؤلف (الجليل الكاهن جي. كوبر) الذي أسماه الأخلاقي الشرقي: أو جماليات ليالي السمر العربية، وهو الآخر معد عن **الليالي** ومزود بتعليقات واضافات وتصورات. ويقول كوبر في تقديمه للطبعة الثانية (١٧٩٢):

عندما انجزت قراءة الكتاب «**الليالي العربية**»، لفت خيالي وتصوري أن هذه الحكايات يمكن أن تقارن بحديقة كانت غناء مزدحمة، لكنها سرعان ما أهملت وحل بها الخراب، حيث لا شيء يلفت انتباه المراقب غير الأعشاب البرية التي تفيض بها، في حين أن العين النافذة لفلاح الحدائق المتدرب سرعان ما تكتشف أزهاراً بديعة نضرة وعطرة متبقية في ذلك المكان حتى وإن بدت موزعة بشحة هنا وهناك (ص ٢). أما النهج الذي اتبعه فكان التشذيب والسرد مجدداً واضفاء ملاحظاته «لتعزيز القلب الشاب ضد دافع الرذيلة». ويتصرف (كوبر) في عدة أحيان بحرية مع الأصل المتوفر لديه،

مجرياً تغييرات رئيسة تخص (الدوافع المسببة) في الحبكة و (التسلسل الحدثي) للحكايات، كما هو الأمر في حالة موضوعة (سفاح القربى) في قصة (الدرويش الأول). وحاول (كوبر) في مناسبات أخرى تأكيد وعظية بعض الحكايات بإضافة وجهات نظره، فهكذا نقرأ في خاتمة مغامرات السندباد التعليق التالي:

قد يلاحظ قرائي الصغار في كل مكان من هذه الرحلات وفي خلالها جميعاً تدخل إرادة الباري. ذلك لأن السندباد ومهما كانت المخاطر التي يواجهها يسلم نفسه إلى هذه الإرادة، وهي دوماً تسنده بطريقة خارقة. أما عندما يبتعد عن المخاطر ويستقر بين ذويه في منزله وبلده، فإنه يواظب باستمرار على إسعاف المعوز والتعيس. لكنه عندما يجد نفسه في موقف خسيس عاملاً كخادم في ظروف مهينة في بلدان أجنبية فإنه يزاول عمله بتواضع واتزان مناسبين. وهكذا، فإن أولئك الذين يتحملون بجلد وقع المحنة الشديد، لا يمكن أن يكونوا متغطرسين عند اشراقة الثروة والغنى (ص ٢٦٢).

لكن تركيز كوبر على «جماليات» beauties الحكايات ذو أهمية كبيرة في تاريخ الأذواق الأدبية وفي الحدود المرسومة في هذا البحث، وخاصة عندما نضع اهتمامه في موضع المقارنة بالنقد المحافظ الذي تم التنويه عنه، وكذلك عندما ندرسه في ضوء المحاولات المشابهة التي حصلت خلال الفترة ذاتها لإنقاذ الليالي من التهم المسندة إليها من قبل خصومها. وكوبر بذلك هيأ السبيل إلى دراسات مستفيضة أخرى. فكان أن كتب مؤلف (المقالة التوطئة) المجهول لنسخة ستابي Suttaby من الحكايات (عام ١٨٠٧) بارتياح بالغ عن الوعظ الذي تتضمنه ليالي السمر العربية:

إن غاية مؤلف الحكايات هي عظيمة في الغالب، فهو قلما ينسى مكافأة الشجاعة والأمانة والفضيلة والشرف والديانة وسمات الروح الانبل، وأن يعاقب بقسوة الخيانة والتنكر للجميل والخداع والابتزاز والالحاد، وتلك الانفعالات والعواطف الدنيا للطبيعة البشرية، والتي يعتبرها البشر كافة من كل معتقد وجنس مخجلة ومستحقة العقاب والتأديب (المجلد الأول، ص ١٧ من المقدمة).

شهرزاد بين نقاد جدد

أما على المستوى الأدبي البحت، فقد تطورت نزعة تخليص الحكايات العربية من تهم (التفاهة) و (عدم الاحتمال) بين نقاد رأوا ضرورة مواجهة النقد الأدبي المضاد بأسلحته. وهكذا، فإن الشيء الذي ابتدأوا به ـ كما هو متوقع ـ هو إثبات سوء استعمال الوسائل الكلاسية في نقد الليالي بهدف عزلها عن الاتجاه الرئيس في الحياة الأدبية. وكتب بعض نقاد نهاية القرن الثامن عشر دراسة مفصلة حول الموضوع وكان أن عدّ (ادوارد كبن) هذه الليالي عملاً لا يقل قيمة عن ترجمة بوب لـ (هومر). لأن كلا العملين «سيسرّان دوماً بقوة تصويرهما الطباع البشرية والخوارق المغررة»[٣٧]. أما (ام. اس) فقد لاحظ في مقالة لمجلة Gentleman's (أيلول، ١٧٩٤، العدد ٦٤، ٧٨٣) ان حكايات شهرزاد توجد «حماس الاعجاب» و «تثير الاندهاش». إنها هذه القراءة التي «تعقب في الغالب في سنوات النضج بقوة عقلية أرقى وبطمع في المعرفة». إنها هذه القراءة أيضاً، كما يشير الكاتب، التي عدّها أفلاطون «مصدر الفلسفة ذاتها»، لأنها شبيهة بموروثة الأسطوري الجليل الذي «يستخدم

فقط بقصد إثارة العجب والاندهاش». ولكنوكس (Vicesimus Knox) قناعة مشبهة حول تأثير **الليالي** الحسن على الشباب. ففي فصل بعنوان «حول وسيلة اثارة بوادر العبقرية لأدبية في الصغار» ـ كتابه **مقالات أخلاقية وأدبية**، طبعة موسعة، ١٧٨٢، الجزء الأول ٣١٤ ـ أوضح قائلاً: إن ليالي السمر العربية وحكايات الجني وموت Abel، وإن بدت غير محتملة القبول تماماً من قبل الذوق والفهم الناضجين، لكنها موضوعة بدقة لايقاد وهج الحماسة في صدور الصغار».

أما مؤلف «مقالة التوطئة» المجهول لنسخة ستابي من **الليالي** فإنه جامل النزعات (الكلاسية الجديدة) لبعض قرائه على أساسين: إذا كان أدباء العصر يرون في تمثيل قيم الأقدمين ومحاكاتها ضرورة لازمة، فإنه حري بهم أن يعرفوا أن ما من أمة «يمكن أن تتباهى بعراقة قدمها» أكثر من العرب. ولما كان الأمر كذلك فإن نفس سبل (التعارف) والمتعة الجمالية التي نتعامل بها مع هومر وأوفيد يلزم أن نتعامل بها مع العناصر الخارقة في الحكايات العربية. ومن جانب آخر، فإن هذه العناصر ـ كما يقول الكاتب ـ تبدو غريبة على القارىء الانكليزي لا بسبب مغالاتها في الخرافة والوهم ولكن بسبب عدم احاطة الانكليز بثقافة العرب وموروثهم الأسطوري. ولكي يتجاوز هذه العثرة، يقترح «عواطف القارىء ومشاعره» بصفتها موازين نقدية بديلة للقواعد والأصول التقليدية. فمثل هذه الفرضية يمكن أن تقود بالحتم ـ كما يعتقد ـ إلى استيعاب جمالي مناسب وتقدير نقدي مجد:

ليس من سبيل إلى فحص تأليف من هذا النوع غير اتخاذ عواطفنا ومشاعرنا معياراً. فنحن لا نعجب بجني ليالي السمر العربية أو نكرهه، لأننا احطنا علماً أن بعض الجن فاضل والآخر حقود خبيث، يمتلك طاقة على تحقيق المعجزات. لكننا نقود أنفسنا لتصديق الخوارق التي تسرد عن الجن، تماماً كما يحصل من تلبية واستمتاع ونحن نطلع على أعمال أبطال هومر العجيبة وعلى آلهته، أو على مسخ أوفيد. وأضاف الناقد في تأكيد النقطة الأخيرة وتعزيزها، «ان الثقة التي تستديم في هذه الحكايات» هي نفسها التي يمنحها الاغريق لـ «الخوارق المغررة» لدى شعرائهم. فعندما يطالع القارىء هذه الكتابات يوقف وبمحض ارادته «عمليات العقل الجاد» وبالتالي فإن «قابلية الوهم والخيال Fancy ـ تقبل بهذه» لأن أغلب الآلية الرومانسية لهذه الحكايات والأفكار التي ترد فيها «مأخوذة عن الأقدمين الاجلاء، مدعومة ومعززة بالمعتقد الشعبي» السائد (المجلد الأول، ص ١٩ من المقدمة).

أما في «مجالات الخيال» حيث يسود المستحيل والخارق في **ألف ليلة وليلة** فإن كاتب المقالة يرى أن مؤلفي **الليالي** امتلكوا فرصتهم في منع غلبة الحس بالمفارقة بين الحقيقة والخيال لدى القارىء: وبالمحافظة على المشاعر والعواطف البشرية في مواقف خارقة وبطرح المميز والشمولي وما ينم عن انسجام الطبيعة البشرية كان المؤلفون يبقون القارىء في إطار المقبول دون أن يزعزعوا الثقة لديه بما يطرحون حتى وان صدمته طريقة السرد والمعالجة بين لحظة وأخرى. وبعد أن أقام مناقشاته على الفرضية المذكورة بصدد المتوقع والمتجاوز والمستحيل فسر الكاتب المجهول سر نجاح الرواة العرب في شد مستمعيهم على أساس محافظتهم على الشعور الطبيعي، هو شعور من شأنه كما يرى ـ جر القارىء والمستمع إلى الاعتقاد بأن ما جرى لم يتجاوز المحتمل والممكن. وكلما لجأ الراوي العربي

إلى العنصر الخارق فإن «الشخوص الذين يقعون تحت تأثير هذا العنصر لا يفقدون شيئاً من أحاسيسهم البشرية، بل يتصرفون حسب دوافع ونوازع بشرية في أكثر المواقف غرابة». ولكي يعزز جدله أشار الناقد إلى قصة سيدي نعمان. فالأخير «تحول إلى كلب، لكنه وعلى الرغم من ذلك بقي يتصرف كما يمكن لأي مخلوق بشري أن يتصرف إذا ما وضع في ظروف فاجعة كهذه» ص ٣٢ من المقدمة.

الأصول الاتباعية في الليالي

ولم تكن مناقشة الكاتب المجهول الوحيدة آنذاك، إذ مهدت لها دراسات عدة ظهرت في العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر. وكان كتاب كلاراريف الموسوم بـ **تطور الرومانس** (١٧٨٥) واحداً من بين أبرز هذه الدراسات: فقد خصت المؤلفة عدداً من الصفحات للبرهنة على أن قصة السندباد البحار تستحق المقارنة بالأوديسه، وأن الراوي العربي يفضل على هومر ما دام الأخير يميل إلى الإسراف في اجازة نفسه «لبعث الهته باستمرار في مهمات عادية تماماً» - ص ٢٢ - ٢٣، ٥٨، ٦٠ - ٦١ - وهذا ما لم يقم به الراوي العربي: فعلى الرغم من «أن سحرته يؤدون أكثر الأشياء عجباً بمعونة الجن الفاضل والشرير»، إلا أنهم يتبعون دائماً «خاتم السلطان سليمان بن داود» - ص ٢٣ - وبكلمة أخرى فإن العنصر الخارق في الليالي ولأنه موضوع ضمن حدود الموروث الإسلامي يكتسب بعضاً من مواصفات (الممكن) و (المقبول)، أي مواصفات الكلاسية الجديدة والواقعية الظرفية في نشأتها الأولى. لكن نقاد القرن الثامن عشر لم يتمكنوا من استيعاب هذا الأمر كثيراً بحكم جهلهم بالثقافة الإسلامية، وهو موضوع لنا عودة إليه بعد حين.

وإذا كانت كلاراريف قد اقتنعت بعقد مقارنة بين الأوديسه والسندباد، فإن تايلر منح الموضوع اهتمامه في مقدمته لترجمته لـ «باوسنس Pausanias»، مستنتجاً أن (الأدلة الداخلية) التي تابعها في مغامرات السندباد تشير إلى أن عدداً من حكايات شهرزاد ليست غريبة على الأدب الكلاسي، وهو أمر اقتنع به من بين المحدثين المستشرق المرحوم غوستاف غرونباوم. يقول تايلر:

إن قراء ذلك العمل الأدبي البارع والمشوق المعروف باسم ليالي السمر العربية لا بد أن يندهشوا وبارتياح عندما يعرفون - ان لم يكونوا قد عرفوا من قبل - ان قصة حفظ ارستمونيز في الشق العميق كانت مأخوذة من Pausanias - فبعد تغييرات سردها مؤلف الحكايات بشكلها المعروف لتكون بعضاً كثير التشويق من تاريخ السندباد البحار[٣٨].

وانسجاماً مع هذا الاتجاه لتأكيد وجود عناصر كلاسية في **ألف ليلة وليلة** أصدر ريشارد هول (Hole) كتابه **ملاحظات عن ليالي السمر العربية، يراعى فيها بخاصة أصل رحلات سندباد وقصصاً شرقية أخرى** (١٧٩٧). وأصبحت مسألة الأصل الكلاسي لمخاطرات الرحالة فرضيته الرئيسة التي سعى جاهداً لإثباتها كحقيقة في شروحاته. ومهما يكن أمر مبحث هول وقناعاته، فإن عمله يقع ضمن تيار أدبي متنام يقوم بين اتجاهين واضحين آنذاك: هما الكلاسي الملتزمت بالقواعد الارسطوية بشكل خاص والاستشراقي الذي وجد في الحكاية تحرراً فنياً وخروجاً بارعاً على الحدود الأدبية والقناعات الدارجة والمألوفة. ولكي لا يلام على حماسه للحكاية الشرقية أقام هول آراءه

المتعاطفة مع الليالي على قناعات كلاسية، مسهماً بذلك في تعزيز نزعة «الاعتذار» عما فيها من (مبالغة) أو (تجاوز) في الأسلوب والفحوى. لكن مساهمة (المعجبين المعتذرين) هذه تستحق الاطراء في ضوء الصراعات المحتدمة بين الاتجاهات الرئيسة في الرؤية والذوق الأدبيين. فعلى الرغم من تفضيله المعلن والصريح (للانسجام واليسر) الكلاسيين مقارنة بالبهاء والثراء الشرقيين، فإن اطروحة هول تهدف تخفيف وطأة المعارضة الشديدة للجانب الخارق في الحكايات. وهكذا كان يتوجه في المناقشة والجدل بقصد ارضاء وتطمين التفضيلات الكلاسية للمتأدبين. فدرجة الثقة والتصديق التي تتطلبها حكايات شهرزاد هي نفسها التي تستدعيها الخوارق المغررة الخداعة عند الشعراء الإغريق. ووفرت له المعلومات الموجودة حينئذ عن التأثيرات الكلاسية على الثقافة العربية الوسيطة سنداً لدعم تخريجه الذي يقول إن العرب استعاروا عقداً قصصية هومرية (Homeric نسبة إلى هومر) اعتمدوها في حكاياتهم عن المخاطرة والمغامرة ـ لكنه ـ وإن كان محرجاً في تعليقه ـ اعترف بإمكانية وجود مؤثرات شرقية على الفكر الكلاسي[٣٩].

ولم تنحصر اطروحة هول في هذا المجال. فهو وإن كان معنياً بتسويغ اعجابه بالليالي العربية من خلال البرهنة على تبعية الحوادث والمشاهد المغالية في الخوارق والوصف لمصادر كلاسية (يونانية أو رومانية)، إلا أنه لم يتغاض عن الميل المتزايد للمعلومات والمعارف والذي رافق طبيعة التغيرات في بنية المجتمع الانكليزي وقاد إليها بشكل أو بآخر. فإذ نمت الطبقات الوسطى وتعاظمت نزعة البحث الكولونيالي عن مصادر ثروة وأسواق، كان لا بد أن يصبح طلب المعرفة عن الشعوب الشرقية والتحقق من صحة المتوفر من أخبار وأوصاف ومعالجات أمراً جديراً بالعناية: وكان أن وجد (هول) في بعض قصص شهرزاد زاداً معرفيا تأكد من صوابه وصحته من خلال مقارنته بما توفر آنذاك من معارف سهلة عن الشخصيات التاريخية والرحلات والأسفار المدونة والمترجمة والمذكورة. لكن سعي (هول) للبرهنة على وجود بعض المواقع الجغرافية المذكورة في أسفار سندباد لم يمر دون شماتة بعض النقاد وسخريتهم. فإذا كان هناك من هو معني بالواقعي والمحتمل والتاريخي، فلا بد أن يوجد وبالحتم من يرى في الحكايات متعة فنية، أو متعة قائمة لذاتها لا تستدعي البحث في معرفة مضافة أو إرشاد ووعظ. فكان أن كتبت مجلة Monthly Review (العدد ٢٤ ـ أيلول ١٧٩٧ ـ ص ٤٦) بمكر: «ونحن نبصره جاهداً للتأكد من مواقع ومشاهد المغامرات التصورية للرحالة الخرافي، ساعياً لمنح وهم لا يقوم مسمى ومكان، نشعر بالميل للاستفسار منه ما إذا كان محتملاً أن يكون راوي الخرافة العربي أكثر تضلعاً في الجغرافية منه في التاريخ؟». لكن تساؤل المجلة الساخر لا يعني غياب الاهتمام بإسهام (هول). إذ أن المقالات والعروض التي نشرت آنذاك، توضح كم أن (هول) يتجاوب سلباً أو ايجاباً مع أوساط عصره الثقافية. وعندما نريد أن نضع هذا الإسهام في مكانته المناسبة ضمن الواقع الثقافي القائم حينئذ، علينا، أن نراه مقارنة بطبيعة التيارات السائدة والرافدة الجديدة: فبين كلاسي محافظ وكلاسي متحرر، ومتطلع رومانسي وآخر منبهر بالغريب والجديد يأتي عمل (هول) واحداً من المحاولات المتحمسة للدفاع عن الجانب الخارق في **ألف ليلة وليلة** من منطلقات كلاسية، وبالتالي حمايتها من النقد التجريحي. و (هول) في ذلك يأتي في مقدمة (المعجبين الخجلين) الذين انبهروا بالحكايات الشرقية وأعجبوا بها في ذات

الوقت الذي يعتبرهم فيه الآخرون كلاسيين أو متعاطفين أصلاً مع مبادىء الكلاسية في التأليف. وإذ يمتلك هؤلاء معرفة حسنة بالثقافة الكلاسية ويشكون جهلاً واضحاً بالثقافة العربية، كان متوقعاً أن يروا في الخارق والغريب والعقدة الموروثة صدى لحكايات وخرافات معروفة في الموروث الكلاسي (الاغريقي والرومانسي على حد سواء)، وهم في كل ذلك يمنحون مديحهم واطراءهم الشخصي **لليالي العربية** ثقلاً دراسياً يحميهم من تجريح الآخرين ويدفع عن الحكايات ما يتأتى من بغض في كتابة أو رفض في تعليق.

أما عندما ندرس إسهام (هول) في ضوء النزعة الدراسية (الأكاديمية وغيرها خارج الاهتمام الأدبي البحت)، فإن كتابه يؤشر شحة المعلومات المعرفية الدقيقة في الآداب المقارنة، وهو أمر انعكس على كتابات عديدة أخرى واتضح في اتجاهين استمرا طيلة القرن: **أولهما** يرمي إلى تفسير قصص الرومانس عامة على أنها منحدرة من أصول عربية، وهذا ما فعله هوت (Huet) و وارثون (Warton) في حين أن **ثانيهما** تجاهل الكتابة العربية الكلاسية (أي خارج حدود الأدب الشعبي) بحكم عدم وفرة هذه من جهة وعجالة بعض الكلاسيين الجدد وجهلهم بالآداب الشرقية من جهة أخرى[٤٠].

واعتبرت **الليالي** في الحالتين أساساً اعتمده المتحمسون والخصوم في تخريجاتهم التنظيرية: ذلك لأن بحوث المؤرخين والدارسين من أمثال بولنكبروك واوكلي والسير وليم جونز وجون ريشاردسون وآخرين لم تترك بعد أية آثار واضحة على الأوساط الثقافية[٤١]. وبقي هذا الواقع لمرحلة ليست بالقصيرة على الرغم من تعدد الأسفار إلى الشرق وتزايد الاهتمام بحياته وبعادات شعوبه. وحتى مئات المسافرين والرحالة بقوا أسرى الانطباعات المريحة المغرية التي سادت آنذاك والتي روجتها حكايات شهرزاد: فوقع هؤلاء كغيرهم في دائرة السحر غير عابئين بالحقيقة أمام ذلك الوصف المثير لشرق مغر تتوفر فيه المغامرة ويسود فيه عنصر التشويق والإغراء، ويلتبس فيه الواحد بين الليل والنهار. بين الواقع والخيال، وبين الصريح المكشوف والغامض المستتر. وهكذا كانت صورة الشابة المغرية المتلفعة بالعباءة وهي تبصر الآخرين دون أن تُبصر منهم تشكل خلفية تهيؤات عدة عن ذلك الشرق: حتى جاءت رسائل (ليدي ماري) زوجة السفير الانكليزي في استانبول لتعزز صورة الشرق هذه دون أن تلغيها. وتم تداول الرسائل قبل أن تطبع، وكثرت الاشارات إليها والتندر بما جاء فيها: فسيدة المجتمع الانكليزي آنذاك كانت مسحورة **بالليالي** هي الأخرى، وكان لا بد أن تخبر الشاعر والناقد (بوب) وآخرين بأن هذه **الليالي** تمثل الصورة الفعلية للشرق. وعلى الرغم من أن الرسائل هذه تبودلت في العقود الأولى للقرن، لكنها تشتمل على سمات أدب الأسفار كافة وخاصة ازاء الانطباعات عن الشرق وعاداته وتقاليده. وعندما يريد واحدنا تقويم أدب أسفار تلك الحقبة، فإنه لا بد أن يوافق والاس كيبل براون (Brown) بأن رحالة مطلع القرن «استغلوا تماماً الجواز الشعري الساري في عصر ما قبل العلمية، وكذلك امتيازات الرحالة الرواد ليخلطوا دون تمييز بين الحقيقة والخرافة»[٤٢]. وهكذا، كان لزاماً على الباحث أن ينتظر بشوق اسهامات الدارسين الفكتوريين لتشتيت غمامة الوهم الداكنة، ولتأسيس خلفية متينة للدراسات المقارنة: فعند ذلك

فقط، تتعرض **ألف ليلة وليلة** نفسها إلى تشريح وتمحيص وتحرير بدل أن تبقى مصدراً معصوماً للمعلومات عن الشرق.

النفعية كمعيار فني

لكن معجبي شهرزاد الخجلين في انكلترا القرن الثامن عشر أسهموا في تطوير اتجاهين نقديين: (المنفعي) والجمالي الفني. وكان لا بد أن تعتمد الفئات المثقفة من أبناء الطبقات الوسطى الصاعدة **الليالي العربية** مخزناً للمعلومات عن الشرق. وكان غالان نفسه يدغدغ هذه النزعة المنفعية عند هذه الفئات وهو يضمن عنوان ترجمته نصاً بشأن تمثيل الحكايات لأخلاق وعادات الشرقيين. وعدا ذلك، فإن غالان ذكر في مقدمته (ص ٨) بأنها لا بد أن تسر الجمهور «بحكم ما تحتويه بشأن عادات وأخلاق الأمم الشرقية وطقوس دينهم، الوثني والمحمدي. والتي تحظى بوصف هنا قلما يضاهيه وصف أي مؤلف آخر، أو أخبار الرحالة». وأكد الآخرون على هذا الجانب أيضاً. ففي العقد الأخير من القرن مثلاً، كتبت مجلة Monthly Review (العدد ٢٩، ١٧٩٩، ٤٧٥) قائلة:

إن الاهتمام والتطلع اللذين تثيرهما الليالي العربية بقوة، والأوصاف الثرية التي تفيض بها، والتعبير الدقيق عن الطباع الشرقية، أو (يكون أكثر دقة) طباع المسلمين التي تعرض لها الحكايات ستبقى جميعاً مثار اهتمامنا أكثر بكثير من ذلك الذي نوليه في العادة إلى الحوادث المسرفة في السرد الخرافي.

ويرجع هذا الاهتمام إلى حقيقة أن الليالي ـ ضمن اعتبارات الاتجاه المنفعي ـ تقع ضمن نزعة سائدة امتدت في الثقافة الإنكليزية منذ تخريجات السير فلب سدني وآخرين بعده حول أهمية الجمع بين المفيد والممتع. وعندما يرتدي المفيد والنافع ثوب المتعة فإنه يكون أبلغ وأكثر يسراً وتأثيراً. وسيادة هذه الفكرة لم تمنع الرحالة وهواة الأسفار من طرح عواطفهم علانية أمام الجمهور ازاء **سحر الليالي**، وهو سحر كان له تأثيره البالغ على عدد كبير منهم، حتى بدت تقاريرهم وقصص رحلاتهم «رومانسية»، جراء ذلك. وهكذا كان (جيمز دلاوي) قس وطبيب السفارة البريطانية لدى الباب العالي في استانبول يرى الشرق من منظار لونته قراءاته في **ألف ليلة وليلة**. وعندما كان يصف الجانب الملون المثير من الحياة الشرقية، كان يشرح موضحاً بأن كثيراً «من ذلك النفس الذي يتخلل العادات المنزلية لأولئك الذين تصفهم ليالي السمر العربية، ولا سيما أولئك الذين ينحدرون من مستويات اجتماعية متدنية، يمكن ملاحظته بشكل عابر ونحن نمر في شوارع استانبول». ولأن الحكايات تجمع بين المتعة والمعرفة والتفصيل التاريخي، فإنها تستحق الاطراء. وهكذا ختم تعليقه قائلاً: «نحن نشير بارتياح متزايد إلى ذكرى ذلك الحبور الذي رافق قراءاتنا الأولى للحكايات، ونحن نجدها الآن تصويراً أصيلاً للأمم الشرقية جمعاء»[٤٣].

ولو أن الاهتمام بالحكايات انحسر في هذين المجالين لهان أمر معالجة ذلك على دارسي الاتجاهات والأذواق الأدبية، إذ أن النزعة المنفعية التي كانت تتعاظم باستمرار متواز مع نمو الطبقات الوسطى وطموح التوسع التجاري ـ السياسي في الخارج أفرزت سلسلة من الاهتمامات المتشابكة الأخرى: فالعقول التي تفلسف لهذا التوسع الامبراطوري، تفضل الأنماط الأدبية التي تلقى رواجاً داخلا

بلدانها. وهكذا، فإن **الحكايات** المذكورة حظيت بعناية ليست قليلة من قبل الرحالة وممثلي الامبراطورية على حد سواء. وكان ان كتب جيمز كابر في **ملاحظات حول الطريق الى الهند** (١٧٨٣) ان الحكايات تستحق مزيداً من العناية لا لأنها تقدم وضعاً دقيقاً للعادات الشرقية فحسب، ولكن لأنها أيضاً ذات تأثير كبير على مستمعها الشرقي. وعندما تعالج قضية **ألف ليلة وليلة** في ضوء التأكيد المتعاظم على الحاجة لفهم أحسن للشعوب الشرقية، كان لا بد أن تبرز الحكايات كذات قيمة عظيمة أيام التوسع الاستعماري:

إن الليالي العربية تحتوي ملاحظات نافعة ومثيرة كثيرة. وهي تقرأ وتمتدح بشكل عام في آسيا ومن قبل مختلف المراتب شباباً وكهولاً. وعندما تعتبر لهذا السبب عملاً أصيلاً، وبخاصة وأنها تصف أخلاق وطباع وعادات الشرق عامة، والعرب على وجه التخصيص، لا بد أن تستحق اهتمام المطّلع. ولكن قبل أن يقرر الواحد محاسن هذه الكتب عليه أن يكون شاهد عيان على الأثر الذي تبقيه على أولئك الذين يفهمونها ويستوعبونها بشكل أفضل(٤٤).

وأصبح التأكيد على منافع **ألف ليلة وليلة** ومحاسنها في حقل التزود بالمعرفة عن الشرق موضوعة متكررة في الكتابات التالية، لا سيما وأن نمو المصالح التجارية رافقته حملات تنقيب أثري واهتمامات ثقافية وكنسية معنية بالتفسيرات الدينية. وهكذا، فإذا كان المثقف (الكلاسي الجديد) ينظر إلى الحكايات كمجموعة قصصية تجمع التافه والمستحيل لم يشعر متعلمو نهاية العصر بالحرج جراء إعلانهم شغفهم بالحكايات كعمل ذكي جامع. ولأن الحكايات ممتعة ومسلية بدرجة كبيرة، بدت أكثر تأثيراً وفائدة من قصص الرحالة وأحاديثهم. وهكذا كتب الباحث المعروف آنذاك (هنري وبر) في مقدمته لـ **حكايات من الشرق** (المجلد الأول، المقدمة، ص ٢ ـ ٣): «عندما نطالع **ليالي السمر العربية** ومجاميع أخرى مشابهة فإننا نتمكن من الإحاطة التامة بالعادات الشخصية وسبل الترويح والحرمان الزوجية والمنزلية للشرقيين بطريقة عظيمة التأثير على الذاكرة ومسلية للذهن». وإذ كان يشعر (بالمعارضة المحافظة) للأدب القصصي التي أخذت بالانتعاش مجدداً جراء تصاعد الحماس (التبشيري الانجيلي) وسيادة الفلسفة (المنفعية المحافظة) رسمياً في مطلع القرن الجديد ونهاية القرن الثامن عشر أصر (وبر) على أن الليالي تقدم المعلومات الاجتماعية والتاريخية في صورة قصص مسلية. فأضاف أن الكتاب:

يقودنا إلى المشاركة في متعهم «أي الشرقيين» المحببة وكسب معرفة بشؤونهم الدينية وأوهامهم. وهكذا يحصل، أن الشباب الذي كان ينهمك في متابعة هذه الروايات البارعة سرعان ما يصبح عارفاً أيضاً بخاصية الطباع الشرقية، ومبادىء الدين المحمدي، في فترة الاسترخاء، كما هو أثناء ساعات الدراسة وهو يطلع على عادات وميثولوجيا الرومان والإغريق.

وكان محتماً أن يقود هذا التأكيد على **ألف ليلة وليلة** مخزناً مفيداً وغزيراً للمعلومات إلى تزايد الاهتمام الدراسي بالحكايات ذاتها، وهو اهتمام اتخذ سمات مختلفة، أبرزها دراسة المخطوطات الرئيسة بدل التعويل المطلق على ترجمة غالان. فلضمان دقة المعلومات كان لا بد من توفر ثقة كاملة بالنسخ المتوفرة المعتمدة. وفي نهاية القرن كثر تأكيد ضرورة الشروع بترجمات دقيقة كاملة. وحالما توفرت المعلومات عن صحة مشروع غالان، أي عن صدق اعتماده مصادر عربية فعلية، أعلن

ريشارد هول وآخرون ضرورة توفر نسخة مترجمة جديدة، كاملة ومعززة بالملاحظات[٤٤]. وفي واقع الحال رأى ريشارد هول في كتابه المذكور سابقاً (ص ٢٢١) أن غياب مثل هذه النسخة في ذلك الظرف علامة في التدليل على الإهمال الدراسي آنذاك، وهو إهمال تسبب ضمناً في اندلاع المعركة بين الكلاسيين الجدد والمستشرقين. إذ لو كانت هذه النسخة متوفرة ـ في رأي هول ـ لأتاحت للجانبين فرصة تقصي الأصول اليونانية والشرقية المشتركة إلى أصولها. وبدرت اعتراضات مماثلة من روبرت وود (Wood) وجيمز بيتي وآخرين تراسلوا مع مجلة Gentleman's Magazine ضد نسخة غالان[٤٦]. فكتب أحدهم (W.W.) في عدد أيلول ١٧٩٨ (عدد ٦٨، ص ٧٥٧) مشيراً إلى أن اعتبار نسخة غالان التي جاءت عنها الترجمة الانكليزية ناقصة يدعونا إلى إصدار ترجمة جديدة، ولا بد لهذه أن «تستقبل بفرح من قبل الجمهور، وبخاصة إذا ما طرحت تلك المقطوعات الشعرية الرائعة والخواطر الأخلاقية التي يقال إن الأصل يفيض بها، والتي لم تبق منها في الترجمة الحالية إشارة أو لمحة».

ولم يكن دريك (Nathan Drake) يختلف عن هذه الآراء. فشعر أن ترجمة غالان لم تكن «أمينة تماماً» في نقل مصطلحات الأصل أو في التعبير عن «روحها المميزة وسماتها القوية»، فكان أن «شوهت نتاجاً عبقرياً بدون منازع»، الأمر الذي حال دون أن تؤثر الحكايات عميقاً وبشكل أبرز أثراً على «المؤرخ والفيلسوف»[٤٧]. وإذا كان ناثان دريك قد اعتمد في نقده نسخة غالان على ما سمعه آنذاك داخل أوساط الأدباء والمتأدبين، فإن موقف باتريك رسل وجون ريشاردسون كان أبلغ وأدق لاطلاعهما على المخطوطات المتوفرة ولإتقانهما العربية. واعترض كلاهما على حذف غالان المقطوعات الشعرية وعلى اختصاره بعض الحكايات، وعندما كتب ريشاردسون عن نسخة غالان حدد على وجه الخصوص رأيه بشأن واحدة من الحكايات، تلك هي حكاية أخ الحلاق الخامس، حيث أشار بشأنها إلى أن «الانحراف عن الأصل أكبر بكثير مما تتطلبه ترجمة بتصرف». أما باتريك رسل، فعلى الرغم من موافقته لحذف وتشذيب غالان لبعض المقطوعات الفاحشة، إلا أنه رأى في رسالة للمجلة المذكورة أن «بعض الأوصاف الأخرى. . المعبرة عن الملبس الشرقي حذفت دون مسببات، وبخاصة ليلتين في المجلد الثاني، ص ١٥٥»[٤٨].

وإذا كان معارضو ترجمة غالان قد انتقدوا فيه الحذف والاختصار والتشذيب غير المبرر، فإنهم كانوا ينطلقون من تعاظم النزعة الدراسية، وهي نزعة اتسمت بمواصفات متباينة في ذلك الحين، احتوت المؤيد والمعارض على حد سواء. لكن الأخير لشدة اصطدامه بالسائد المقبول ـ كما هو شأن ليالي غالان الرائجة ـ كان يبدو أكثر فعلاً في الحياة الأدبية الصرفة (في تمييزها عن جمهور القراء). ولم تكن نسخة غالان دون مؤيديها في ذلك الحين: فكان ادوارد فورستر وجوناثان سكوت يعارضان مثل تلك الطعنات الموجهة للنسخة الأولى الرائجة من **ألف ليلة وليلة**. وكلاهما كان يرى في تشذيب غالان وإضافاته أمراً يستحق الحذو والاتباع. وبعد الاعتماد على مديح أحد سادة المجتمع ومثقفيه آنذاك ـ وهو وورن هستنغ (Hastings) ـ شرع الاثنان بتزويد القارىء بترجمة جديدة عن نسخة غالان الفرنسية بعد أن كانت ترجمة شارع كراب Grub قد مرت في طبعات عديدة دون منازع طيلة هذا القرن الجاد[٤٩].

ولكن لو كانت ردود الفعل النقدية المتعددة المذكورة هي الوحيدة التي استقبلت بها انكلترا القرن الثامن عشر حكايات شهرزاد، لشعر قارىء عصرنا المحدث محقاً بالشفقة على أولئك النقاد العارفين الذين يبدون لمزاجه الانطباعي وميله لاستقبال الجميل قد خلوا من ذلك الحبور والاندهاش والفرح الرقيق الذي يصاحب في العادة قراءة هذه الحكايات. لكن للتاريخ حكايته المختلفة. إذ كان جونسون وروسو وفولتير وبوب وادسون وستيل (Steel) وسوفت (Swift) وصمولت (Smollett) وآخرون يقرأون الحكايات بشغف ويفيدون منها في كتاباتهم بإسهاب[٥٠]. وفي الواقع، كان ريشارد كاف (Gough) ـ وهو باحث معروف في آداب العصور الوسطى ـ يسخر من إشارة ريشارد هول من أن الحكايات «تحظى بازدراء الجادين والعارفين» مبيناً في مقدمته لطبعة جديدة من الليالي (١٧٩٨) ـ المجلد الأول، المقدمة ص ١٠ ـ بأن «بعض أكثر الناس جدية ومعرفة ما زالوا يستعيدون بفرح الانطباع والأثر اللذين تركتهما قراءة هذه المجلدات»[٥١]. وبالإضافة إلى الكتابات المقلدة التي لا تحصى والتي أغرقت المجلات والحكايات المعدة للمسرح، كان كتاب من أمثال الروائية الزا (Eliza Haywood) وماتورن (Maturin) يستخدمون تقنية **الليالي** في أعمالهم. ولم تكن إفادة الأخير تتحدد في مجال استخدام تركيب القصة المتداخلة story-within-a-story بل تجاوزت ذلك إلى طرح شخوصه، وبطله الغريب ميلموث (Melmoth) على وجه الخصوص، ذلك الغامض الرهيب الذي لم يكن أجداده رذلاء قصص الرومانس القوطية الأولى بل «الساحر المغربي» الذي سيطر على أجواء **الحكايات العربية** والتي نشرها كازوت عام ١٧٩٢. أما قصة ازدورا في الرواية نفسها فإنها تحمل أصداء واضحة لقصص الخوارق العاطفية التي حفلت بها **الليالي**. ففي هذا الرومانس كان ماتورن يقارن توقع ازدورا بشأن وصول ميلموث بذلك الإغراء الساحر للفتيات العربيات في الحكايات وهن يفتن بعض الجن للتدخل «ساعة الزفاف»[٥٢]. وعلى الرغم من أهمية مثل هذه القراءات والاعدادات فليس هناك من دليل أكثر حسماً على قوة سحر **الليالي** الذي لا يجابه من تلك النادرة الطريفة التي يوردها مؤرخو الأدب عن سير جيمز ستوارد (لورد سكتلنده الموكل). فبعد أن وجد بناته مساء الجمعة منشغلات بقراءة حكايات شهرزاد، انحى عليهن باللوم الشديد لإهمالهن واجبهن الديني في مثل هذا المساء الذي يسبق عطلتهن الدينية (كما هو شأن بعض النصارى) وتفضيلهن عليه حكايات تافهة رخيصة:

«لكن اللورد الموكل نفسه وقع فريسة لسحر الحكايات، إذ وجد صباح السبت نفسه مشغولاً بمطالعة الحكايات التي لم يتخل عنها طيلة الليل»[٥٣].

وإذا كانت أنماط الرد الأدبي النقدي السالفة واضحة ومميزة لحركة الثقافة آنذاك، فإن هناك اتجاهاً موازياً آخر لقراءة **الليالي** عملاً أدبياً، كنسيج متداخل من الخيالي والواقعي، ولم يكن هذا الاتجاه معزولاً عن حركة آخذة في النمو والتطور بنسبة مساوية لمجرى التغيرات السوسيو ـ جمالية والتي تستدعي دراسة مستقلة لشأنها. وحيث إن هذا الحس الجمالي (الفني) بسمات العمل الأدبي الذاتية يقع ضمن التغير الذي حصل إزاء قضية الرواية بعد منتصف القرن، لا بد أن نحدد اتجاه

دراسته بإيجاز كبعض من تبدلات الذوق الأدبي في مجال النتاجات القصصية في تمييزه عن المسرحية والشعر والمقالة. فإذا كان الاتجاه السائد في نقد الأجناس الأدبية «كلاسياً جديداً» يتبع بوب في تأكيد محاكاة الأقدمين الذين هم أيضاً (الطبيعة البشرية) بعد أن نجحوا في محاكاتها، فإن منتصف القرن شهد نضجاً جديداً هو في جوهره محاولة للتخلي عن تقليد الطبيعة البشرية والأقدمين بلوغاً لينابيع التمرد الذاتي، حيث الغريب يمتزج بالعقلاني في لحظات نافرة على قواعد الأقلمة والتماثل[٤٤] التي تؤكدها الفلسفة الكلاسية الجديدة.

وزيادة على دوافع ومسببات التغير الطارىء في الذوق التي لا مجال لتفصيلها الآن، فإن ازدهار حرفة الأدب كان له شأنه في ظاهرة التحرر من قيود التبعية الثقافية في عصر كان على الناشىء المتعلم فيه أن يحظى برعاية الحماة والسادة لكي ينفذ إلى حلبة الاعتبارات الأدبية بعيداً عن التحرير الخدمي والكتابة المضنية لدى ناشري ومكتبيّي شارع غروبّ Grub فإذ لم يعد المرء يحتاج إلى هذا الإسناد والدعم من الأقلية المتنفذة والصفوة المبرزة استجاب الكتاب بيسر للطلب الشعبي المتزايد على رواية التسلية. ويكفي أن يشار إلى موجة الحكايات الشرقية المزيفة (التي تدعي كونها شرقية تأليفاً) التي ملأت سوق الكتب لتتضح طبيعة التغير المذكور. ولم يسلم من هذه الاستجابة للطلب المتزايد حتى أبرز كتاب العصر. فكان جونسون قد كتب (الينابيع) عام ١٧٦٦ بعدما أنتج **راسيلاس**، وكان صديقه هوكزورث قد أنتج في تلك الفترة **عمران وحامد**. وحصل في هذه الأعمال تأكيد على العجيب المدهش والخارق لا المحتمل والممكن، ذلك لأن الآلية الرومانسية والزخارف الشرقية عُدّت الوسيلة المناسبة لبلوغ القارىء وبالتالي التأثير عليه. وكان أن لاحظ روفهيد (Owen Ruffhead) المحرر الأدبي المعروف حينذاك أن قلة قليلة ميالة إلى تقبل المبادىء الوعظية الجافة، أو ربط سلسلة طويلة من التسبيب المنطقي، إن الغالبية يجب أن تتمتع بالجديد، وتطرب بالرواية و - كما هو الأمر - تستدرج إلى الوعظ»[٤٥].

أما هاف بلير فقد أكّد في كتابه **محاضرات في البلاغة والفنون الأدبية** (١٧٦٢) أن «أحكم الناس في جميع العصور استخدموا بشكل أو بآخر الحكايات الخرافية والروايات بصفتها وسائل للمعرفة». وكانت الشعوب الشرقية أكثر من غيرها اقتداراً على تطوير فن السرد القصصي لأنه أثبت كونه أداة مناسبة للأفكار والآراء الفلسفية والدينية والسياسية. وبعد أن خص **الليالي** بالذكر لتعزيز أطروحته، أوضح بلير كيف أن الحكايات التصورية والممتعةالمذكورة تعرض عواطف حية وأوصاف دقيقة للشعوب والطباع الشرقية: «إن **ليالي السمر العربية** من نتاج اختراع رومانسي، ولكن من نوع ذلك التصور الثري والممتع، طارحة عرضاً جاداً وفريداً للطباع والشخوص مجمّلة بأخلاقية انسانية»[٤٦].

الأسس الوعظية والابداعية

ولم يكن التغيير في الذوق حاسماً باتجاه تغليب الغريب والخارق (الفوطبيعي)، بل تميزت العقود التالية بتأكيد متساوٍ على العنصرين الوعظي الأخلاقي والغريب المدهش. ومثل هذا التأكيد



« الساحر يبيع المصابيح الجديدة مقايضاً اياها بالقديمة»

[من رسوم الأخوة **والزيل**]



فيروزة (أو الجنية الأعظم)
(من رسوم ادموند دولاك)

يعني ضمناً أن عالم الشرق التصوري الغني (أي ذلك المطروح في الحكايات الشرقية) أخذ يحظى بالإطراء والقبول، ولم يعد الأسلوب الشرقي المنمق يثير الازدراء. وفي الواقع فإن طبيعة النقلة في الاهتمامات الفنية من استنساخ الطبيعة البشرية إلى استخدام المستحيل والغريب في الوعظ والتعليم واضحة تماماً، وخاصة في النقد الذي ظهر في المجلات المتخصصة آنذاك والتي تهتم بمتابعة الحكايات الشرقية وغيرها. ففي عام ١٧٥٩ كانت مجلة Monthly Review على سبيل المثال تدين وتشجب أي ابتعاد عن الممكن والوعظ الصريح في الحكايات الشرقية، لكن المجلة نفسها أوصت في عام ١٧٦٢ بضرورة تكثيف الخيال والوصف الشرقيين بصفتهما وسائل للوعظ الديني والأخلاقي(٥٧). ومثل هذا التغير يمكن أن يلحظ أيضاً في مجلة Critical Review. فبعد أن كانت تنظر بشك للصورة الخيالية الطاغية التي وجدت متنفساً لها في ذلك الأسلوب المزوق المتداخل، كتب روفهيد (Ruffhead) عن **حكايات الجن** (عدد المجلة ١٨، ١٧٦٤، ص ٤٠ ـ ٤١) ممتدحاً هذه الحكايات لا لطبيعة مفاهيمها الدينية التي تمتد في تراكيبها القصصية فحسب، بل وللغتها التي تجمع المجاز بالتزويق اللفظي وأحداثها الغريبة وخيالها الجامح!

وإذا كانت هذه التغيرات قد رافقت بعض التحولات في طرائق التفكير والبنى الاجتماعية وطبيعة التوسع المدني داخل انكلترا وانعكاسات ذلك على ميلها للتوسع تحت تأثير الفلسفة الكولونيالية، فإنها ـ أي التغيرات في طبيعة وإشكالات الموقف الفني ـ لم تكن على درجة واحدة من التناسق، أي على وتائر واضحة يستطيع مؤرخ الأدب جردها تحت عناوين محددة: وفي الواقع يكفي أن تقرن هذه التغيرات بطبيعة النمو داخل الفئات الوسطى لنعرف أن تشتتها وتنوعها يوازي تشتت وتنوع هذه الفئات. لكننا عندما نبحث عن السائد والرئيس لا بد أن يتراءى لنا أن حركة التوسع والاندفاع والنمو على الصعيدين الشخصي والفئوي الاجتماعي وجدت تعبيراً لها في كل ما يتحرر بشكل متواز من القيود التي قولبت الآداب كما قولبت سلوكها وسلوك أبنائها من قبل. وإذا كان الانبهار بالغريب والدخيل يسير جنباً إلى جنب مع ذلك الصلف والغرور الانكليزي الذي بدأ ينمو في رحم هذه الفئات أيضاً ليشكل رافداً لحركة التوسع (الكولونيالي)، فإنه أي هذا الانبهار كان لا بد أن يتخذ سمات جديدة مغايرة لتلك التي نالت رضا المجتمع المتمدن ـ المثقف ـ في مطلع القرن.

إذ لم تعد الحكاية (الشرقية ـ المزيفة) ـ أي تلك التي كتبت تقليداً للحكايات الأصلية ـ بصنفيها الفلسفي والأخلاقي الوعظي تجذب انتباه الطبقات الوسطى الآخذة بالغنى والتعقد المدني: فابن هذه الفئات وجد نفسه في موقف قريب لفتياتها اللواتي تميزن بسعة القراءة بحكم تفرغهن لذلك داخل المنزل وشغفهن باللقاءات التحاورية. ولكن ليس في موقف ومزاج للاستماع إلى وعظ ادسون وجونسون. فكان أن كثر الطلب على الممتع السهل، فكثر التقليد، وعجت انكلترا بمئات الحكايات (الفنطازية) التي لا غرض لها غير سد رغبة الجمهور الى الغريب والمثير والخارق واشباعها. وعندما كتبت مجلة Critical Review عن «التوابع الذين لا يعدون ولا يحصون» **لألف ليلة وليلة** في عام ١٧٨٦ (السلسلة الأولى، عدد ٦٢، ص ٣٨)، قالت، «على الرغم من أن هذه ليست ذات قيمة مساوية لليالي، لكنها تستحق بعض التقويم، بحكم طلسمانها الفوطبيعي). ويبقى روفهيد أكثر اقتداراً من غيره على التعبير عن هذا الطلب المتزايد على الدخيل المجلوب والغريب المدهش.

فكتب في مجلة Monthly Review عام ١٧٦٢ (عدد ٢٦، ص ٢٥٤) عن النسخ المقلدة للحكايات الشرقية:

«هكذا بلغ شغف الجمهور العارم بالرومانس لدرجة أن ابتغاء حسن انتباه هذا الجمهور حتم أن تضع الرصانة الأكاديمية هيبتها الوعظية جانباً، لاهية بعد ذلك في ربوع الرواية المزهرة».

وأضاف قائلاً ان عدداً كبيراً من **«الكتاب المتميزين موهبة بدوا مؤخراً في تعداد الروائيين. فكانت لذلك الوقر الجاد جونسون حكايته الشرقية، وكان لدى هوكزورث جنة، ولانكهورث يقودنا الآن في وادي الرافدين».**

أما من الناحية النظرية ـ أي من حيث المواصفات الاجتهادية في قضية النظرية الأدبية ـ فإن الانقطاع عن القيم الكلاسية الجديدة في النقد حصل في عام ١٧٥٢ عندما نشر هوكزورث مقالته حول أنواع السرد «الأكثر بعثاً للسرور» في العدد الرابع من مجلته Adventurer (السبت، تشرين الأول ١٨، ١٧٥٢، ص ٢٤)، وكانت معالجة هوكزورث لقضية الغريب والعجيب الخارق تسويغاً لكتاباته الاستشراقية في القصة، إذ أن تلك القصص «قامت على حادثة واحدة. . لكنها كانت غير مألوفة تماماً بحيث تشبع حب الاستطلاع. ومشوقة تماماً لتشد العواطف، وهي بالتالي تزودنا بتسلية من النوع الأرقى». وفي ضوء ذلك، يصل هوكزورث إلى قناعة مفادها أن التواريخ والرحلات والملاحم وقصص الرومانس القديمة والروايات ناقصة في سمة أو أخرى. وفي الوقت نفسه، سفه الكاتب المفهوم (الكلاسي الجديد) في تقليد الطبيعة. . ملاحظاً أن «الطبيعة استنفذت نفسها، وكدست غرائبها بعضها على بعض. . لكن الخيال Fancy يستدعي اشباعات جديدة، وحب الاستطلاع ما زال دون اشباع». وهكذا فبعد أن رفض المعتقدين الكلاسيين ـ الطبيعة البشرية العامة واللياقة ـ كان هوكزورث يستجيب لذوق القارىء التلقائي للعجيب والخارق أساسين للتجربة الممتعة التي تتأتى من قراءة عمل فني. وعندما يخصص هوكزورث **الليالي** عملاً اعتمده هو نفسه في تقليد هذا النمط الكتابي، يرى أن فتنة الحكايات وشاكلاتها واستجابة الجمهور لها تشيران إلى استعداد القارىء لتعليق وساوسنا وشكوكنا لحظة لكي «نكافأ بالمشاهد الجديدة التي نقاد إليها والفرص غير المحدودة المتاحة أمامنا». وبكلمة أخرى فإن هوكزورث طور وجهة نظر سابقة لكوليرج بشأن العجيب وغير المألوف، كما أنه رأى أن الجنس الأدبي الذي أوجدته **الليالي** إثر دخولها هو أحسن الفنون الأدبية بحكم خلوه من أي غرض آخر عدا تسلية القارىء.

الخارق في العمل الإبداعي

وكانت مناقشة هوكزورث موضوع تعليق الأحكام عند قراءة هذه النصوص مقبولة من قبل بعض معاصريه. فأوضح توماس كرين في مذكراته ليوم السابع عشر من كانون الأول ١٧٩٧ كيف استجاب لهذه الحكايات: «كنت ولمدة من الزمن أروِّح عن نفسي **بليالي السمر العربية**، والتي كنت واقعاً تحت تأثيرها الساحر. وليس من شيء أكثر بعثاً على السرور من الخطة الرئيسية التي حكمت هذه الحكايات» وبدل أن تستفزه كما هو شأن أناس في مكانته الدينية والاجتماعية من قبل، وجد في غرائبها وخروجها عن المألوف أمراً مثيراً ومفرحاً. إذ قال موضحاً إن:

«القصص وإن كانت ضرباً من المبالغة في شكلها الظاهر، لكنها من ذلك النوع الذي نرضخ إليه دون لأي أو تردد، من ذلك النوع الذي يريح دون جهد مزيحاً كل مشاكلنا الجسدية.. إنها ذلك النوع الذي تمنحه خيالاً حاضراً، في حين أن تنوعها يبقى التوق والتوقع متجددين باستمرار»(٥٨).

وهذا «الخيال الحاضر أو المستعد» يستمد مزيداً من المتعة من قراءة هذه الحكايات العربية بحكم اعتمادها تركيباً (دينياً ـ ميثولوجياً) يقود القارىء إلى الاعتقاد بأنه يقرأ عن عالم ليس غريباً عليه. لكن وجهة النظر هذه ـ عن الحس بالالفة في أجواء **الليالي** ـ رفضها روبرت هرون Heron في نهاية القرن. ففي مقدمة **للحكايات العربية** (ص ١٠) ناقش هرون معتقد هوكزورث مشيراً إلى أن غرابة آلية **الليالي** وغموض دوافعها هي التي تثير مشاعر الرهبة والخوف والتعاطف والشفقة لدى القارىء:

«إنها بالتأكيد الغرابة، تلك الطبيعة المجهولة، والشخصية الشاذة للعناصر الخارقة المستخدمة هنا، والتي تجعلها تؤثر وتتفاعل بقوة مع آمالنا ومخاوفنا وتوقعاتنا وعواطفنا وباختصار، كل مشاعر قلوبنا».

وبالنسبة له، فإن هذا الصراع بين البشري والإنساني والخارق هو الذي يحفز اهتمام القارىء ويثير تعاطفه مع الناس الذين يواجهون قوى غير مفهومة. ويقول هرون في هذا الأمر: «نحن نرى رجالاً ونساء يمتلكون مواصفات تكسبنا إليهم، وهم يتعرضون إلى تأثير قوي ومخلوقات لا نستوعب الدوافع والظروف التي تفسر طبيعتها أو شرها، قوتها أو ضعفها، رعايتها أو إهمالها».

ولهذا استنتج هرون، بأن ذلك مدعاة لكي نشعر بالحرج ازاء مصير البشر «وبالاهتمام نفسه القلق الذي يجب أن نحسه ازاء صديق يتجول في ظلام دامس بين السيول الوابلة وعلى ضفاف الأنهار العميقة».

ومهما يكن من الأمر، أي سواء أسلمنا بتخريج روبرت هرون أم باجتهاد هوكزورث فإن اتجاه نقاد نهاية القرن للثناء على الآلية الرومانسية **لألف ليلة وليلة** توافق زمنياً مع تزايد الاهتمام بالفن القوطي، حيث تأكيد مواصفاته المتحررة من التكامل (النهضوي الأخير) ـ أي نزعة أواخر عصر النهضة لبلوغ نتاجات شبه مصنعة من حيث دقة الالتزام بالقوانين والقواعد الفنية ـ وعلى اشكالات الغريب والمرعب فيه.. وهي إشكالات توافقت مع ذلك الميل الأدبي ـ الفني إلى حيث ينابيع العواطف، وإلى حيث قعر الإنسان البدائي بعيداً عن التقنين الذي خضعت له الحياة والعواطف على حد سواء! وفي الواقع فإن توافق الاتجاهين الشرقي والقوطي كان واضحاً تماماً، فكان نقاد العقود الأخيرة يميلون إلى تأكيد علاقة الاثنين، ملاحظين بين مناسبة وأخرى بأن الرومانسي القوطي تأثر في أصوله بالعرب!!

ولسنا هنا في معرض دراسة هذه العلاقة، لكن ردود الفعل النقدية المتعلقة بالموضوع، ولا سيما تلك التي تؤكد عنصر الرعب في **الليالي**، حملت في داخلها سمات الكتابة (القوطية ـ المزيفة) ـ أي المقلدة للحياة القوطية ـ آنذاك. ولعل تقدير مسز باربولد (Mrs Barbauld) (بصفتها واحدة من الناقدات البارزات في نهاية القرن ومطلع القرن الجديد) لهذا الأمر يستحق اهتماماً خاصاً. ففي

مقالتها الذائعة «حول المتعة المستحصلة من موافف الرعب» تحدثت مسز باربولد (اسمها انالتيتا ايكن) عن فتنة الرعب «المصطنع» للذهن البشري. وتستحق المقالة مكانة بين الدراسات الممهدة للظهور الرومانسي لأنها تشكل رد فعل ضد (محافظة أو عقلانية) القرن الثامن عشر. وبقدر علاقة المقالة **بالليالي** فإن السيدة باربولد ترى أن الحكايات الشرقية بسحرها واليتها الغريبة (ستبقى تحتفظ بتأثير قوي على الذهن، وستبقى تثير اهتمام القارىء باستمرار يتخطى خاصية الذوق» في عصر دون آخر[٥٩] ـ فالعنصر الخارق في **الليالي** يوجد رهبة دينية وخوفاً قدسياً أكثر من أي رعب طبيعي (في تميّزه من الرعب الخارق أو الفوطبيعي). وحيث إن المتعة المستحصلة من القراءة تتناسب مع هذا الشعور وتتناسب مع غرابة المشاهد الموصوفة فإن مسز باربولد تستنتج أن **الليالي** تزود القارىء بأكثر التجارب متعة:

وهكذا فكلما كانت ظروف مشهد الرعب أكثر ظهوراً وطيشاً همجياً وأغزر خيالاً وخروقاً كلما تضاعفت المتعة التي نستحصلها منه، أما إذا كانت الظروف قريبة للطبيعة المألوفة فإننا لا نستطيع أن نستعيد المشهد أو نفكر به دون حسّ مضطرب بالألم على الرغم من أن حب الاستطلاع قد يقودنا بشكل عاصف عبر المخاطر الموصوفة.

وبعد أن عززت رأيها بأمثلة من **ألف ليلة وليلة**، قالت الناقدة: «في **الليالي العربية** توجد أمثلة حاسمة تماماً بشأن الرهيب المترابط والمتشابك بالغريب المدهش: إن قصة علاء الدين وأسفار السندباد تثير الاهتمام بشكل خاص»[٦٠].

التمرد على الاتباعية

أما إعجاب الروائي والكاتب المعروف هوراس ولبل Horace Walpole بذلك (الطيش الهمجي) في **ألف ليلة وليلة** فإنه يقع ضمن الاتجاه نفسه الذي يرى في امتزاج الرهيب بالغريب المدهش واحداً من أبرز مواصفات الكتابة المؤثرة في فترة تصدع وقلق خاصة أفرزت فيها بعد مقدمة ووردزورت وكولبرج للغنائيات، وهي المقدمة التي أصبحت جوهر التنظير الفني الرومانسي الأول (في تميزه من رومانسية نهاية القرن التاسع عشر). وهوراس ولبل هو مؤلف **قصر اوترانتو Otranto** التي أعدها نقّاد الأدب ومؤرِّخوه أول رواية قوطية لتليها عشرات الروايات التالية والتي تشكل مكتبة مستقلة لذاتها!

ففي رسالة لماري بيري اعلن **ولبل** عن حب بالغ لمخاطرات السندباد ومغامراته كاشفاً عن ميل عميق لتلك الطبيعة الخيالية الجامحة لعدد من الحكايات. فلاحظ أنه على الرغم من أن «قصص السلطانة ليست طبيعية أو محتملة وممكنة تماماً» فإن هناك فيها «همجية جامحة آسرة». أما أهمية الرسالة لموضوعنا فإنها لا تنحصر بهذا الإعجاب بفن شهرزاد. ذلك لأن الرسالة تكشف النقاب أيضاً عن التفاوت الكبير بين موقفين غالبين خلال القرن قيد الدرس ازاء الأدب التصوري أو الخيالي. وهذان الموقفان هما (الكلاسي الجديد) و (الرومانسي). فبتلك السخرية الذكية التي ميزت **ولبل** كان الأخير يسخف موقف الأسقف أتربي الذي رفض اكمال قراءة **الليالي**: ومثل هذا التسخيف يعني ضمناً انقطاعاً كاملاً عن الذوق (الكلاسي الجديد) الذي مثله الأسقف والآخرون

من كتاب مطلع العصر ومثقفيه. كما أنه يعني ضمناً ارتداداً على المحافظة (الأوغسطية) أي محافظة ذلك العصر الذي حفل كثيراً بالعقلانية وانتبه باستمرار إلى الموازنة والحشمة. فكتب (ولبل) إلى ماري مداعباً: «إذا حصل ان ضقت ذرعاً **بالليالي العربية** فإنك لست بأحسن ذوقاً من الأسقف اتربي الذي عنف بوب لارسالها له أو **الحكايات الفارسية**، متخيلاً أنه يفضّل فرجل، ذلك الذي لا يملك خيالاً أكثر من الدكتور اكنسايد. إقرئي رحلات السندباد البحار وستشعرين بالقرف من Aeneas's».

وبهذه الإشارة إلى ولع **ولبل** الطافح برحاب خيال **الليالي** وجموحها التصوري الذي استفز النقاد التقليديين وازعجهم، تكون هذه النبذة التقويمية عن اتجاهات النقد الأدبي وقضايا الذوق في انكلترا القرن الثامن عشر قد تكاملت مضموناً. ابتداء بالتزمت الكلاسي الجديد وانتهاء بالتحرر منه والارتداد عليه في الاتجاهات القوطية والرومانسية النامية.

وعندما نريد بلوغ استقصاءات أخيرة حول شكل تطور الموقف النقدي الفني ازاء **الليالي العربية** في ضوء شعبيتها وشيوعها، لا بد من الاستنتاج بأن القرن المذكور شهد رغبة متصاعدة في متابعة هذه الحكايات وانشداداً إلى عجائبها اللذيذة، كما شهد ميلاً شديداً مستمراً إلى الكشف عن تصاميمها المتشابكة وفنيتها الدقيقة. ولا تقل التعليقات النقدية والتقويمية أهمية عن القصص المقلدة (الشرقية - المزيفة) وتلك المعدة عنها. ومثل هذه التعليقات تكشف النقاب بالطبع عن المقياس النقدي والذوقي المتغير باستمرار في هذا القرن. وبدا واضحاً من خلال جملة استعراضات لآراء أبرز النقاد والمثقفين وواجهات المجتمع ان النقاد كانوا ميالين أيضاً وبشكل ما إلى تغيير أو تعديل أو تخفيف أحكامهم في ضوء متغيرات ذوق جمهور القراء. وليس مبالغة بعد ذلك أن نقول إن وله الجمهور بهذه القصص الغريبة والمثيرة كان له دوره أيضاً في تغيير المقاييس النقدية وفي التأثير على نبرة كتاب الرواية الذين كانوا دائماً منصتين حسنين إلى مستلزمات ومتطلبات مجاراة الجمهور.

الفصل الأول

الهوامش والمراجع

(*) في التنصيص سيتم استخدام القوس المزدوج لفرز الاقتباس عن غيره. كما أن الحرف الأسود المنفصل يلجأ إليه عند الاقتباسات المطولة.

(1) **Sonnets and Miscellaneous Poems (Oxford, 1789), Sonnet No. V.**

(2) «A Bibliographical and Literary Study of the First Appearance of the **Arabian Nights** in Europe.» **Library Quarterly, II** (Oct. **1932**), 405 – 06.

لمعلومات أكثر، راجع

For more information, see Burton's «Terminal Essay.» and W.F. Kirby's «Contributions to the Bibliography of the Thousand and One Nights...,» in Burton's **Book of the Thousand Nights, X, 92 – 94** and 414 – 18 respectively. See also the British Museum Catalogue for editions; Victor Chauvin, **Bibliographie Arab** (Liege, 1900), IV, 25 – 26; «Notes on Sales: «The Arabian Nights'», **TLS (March 16,** 1922), p. 176. **The Cambridge Bibliography of English Literature** assigns the

period between September 1705 and March 1706 as the date of the first English translation. As early as the 16 of Dec. 1706, Mrs. Manley's heroic drama **Almyna; or the Arabian Vow was** performed at the Theatre Royal. Mrs. Manley admitted in the preface that the theme was taken from Arabian sources, «with something of a Hint from the Arabian Nights Entertainments». After citing the preceding evidence, Adel M. Abdullah rightly concludes that this adaption «corroborates the scanty evidence we have which points to the period between September, 1705, and March, 1706.» See «The Arabian Nights in English Literature to 1900.» Unpubl. Ph. D. Diss. (Cambridge, 1963), pp.**225.**

(4) D.B. Macdonald, «On Translating the «Arabian Nights» Pt. I. **The Nation,** LXXI (Aug. 30, 1900), 167.

(٥) حول هذا الموضوع راجع

For the comment on Marshall's list, see P.H. Muir's **English Children's Books, 1600 to 1900 (London: B.T.** Batsford, 1954), p.40, n.4, and F.J.H. Darton's **Children's Books in England** (1932; rpt. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1958), p. 61.

(٦) وردت مقالة بيتي في مجموعة أعماله:

«On Fable and Romance.» in **Dissertations Moral and Critical, Philosophical and Critical Works, II,** 510. Hereafter cited as **Works** and incorporated with page number within the text.

(7) Robert D. Mayo's phrase, **The English Novel in the Magazines 1740 – 1815** (London: Oxford Univ. Press, 1962), pp. 40 – 41.

(8) **Supernatural Horror in Literature** (1927; rpt. N.Y.: Abramson, 1945), pp. 36 – 37.

(9) For Goldsmith, see **The Citizen of the World...** (London, 1762), I, 138; and for Walpole, **The Works of Horatio Walpole** (London, 1798), IV, 234 – 36.

(١٠) راجع كتاب مايو، ص ٤٠

Robert D. Mayo, p. 40.

(١١) المصدر السابق ص ٥٩

Robert D. Mayo, p. 59. After the renewal of the stamp tax on newspapers, William Parker's **London News** Came to an end in April 1725, and his **Penny Post began to appear instead in four pages. It continued to serialize the rest of the Nights** as «a front-page feature.» See R.M. Wiles, **Serial Publication in England Before 1750** (Cambridge: Univ. Press, 1957), pp. 35, 38, n.2.

(١٢) راجع مايو الصفحات ادناه.

See Robert D. Mayo, pp. 302, 303, 248, 366 respectively.

(١٣) الاشارة إلى الطبعة الثانية من كتاب هوت

Reference to Huet is to the second (1729) edition, I, xiv.On the correspondence between the two, see Mia Gerhardt, **The Art of Story-Telling: A Literary Study of the Thousand and One Nights** (Leiden: E.J. Brill, 1962), p.236 and n.3; and Mahmoud Manzalaoui, «Pseudo-Orientalism in Transition: The Age of **Vathek.» in William Beckford of Fonthill,** ed. Fatma M. Mahmoud (1960; rpt. Port Washington: Kennikat Press, 1972), p. 129 and n.8.

(14) Anthony Shaftesbury, **Characteristics,** ed. John M. Robertson (London, 1900), esp. pp. 221 - --

(15) Cited in the preface to **New Arabian Nights' Entertainments,** Tr. George Lamb (London: Henry Colburn. 1826). I, v and n.

(16) Everyman's 1956, ed. W.M. Parker, pp. 17 - 18.

(17) «Introduction» to **Vathek in Three Gothic Novels** (N.Y : Dover. 1966), p. xxviii.

(18) Norman Daniel's phrase. **Islam, Europe and Empire** (Edinburgh: Edinburgh Univ. Press. 1966), pp. 20.21 - 3.

(١٩) بشأن الاهتمام بهذا الموضوع، يراجع ايان وات

For the eighteenth-century interest in this topic, see Ian Watt. **The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding**(London: Chatto & Windus. 1957).p. 166; and J.B. Botsford. **English Society in the Eighteenth Century as Influenced from Oversea (1924;** rpt. N. Y. Octagon Books, 1965). p.280.

(٢٠) راجع بخاصة رسائل ١٠ اذار ١٧١٨ و١٨ نيسان ١٧١٧ .

See especially her letters of 10 March 1718 and 18 April 1717 to Lady Mar in **The Complete Letters** (Oxford: Clarendon, 1965), **I, 385,** 349 - 51. (London: Longman), I, ix. Quotations are from the 1783 four-volume edition.

(٢١) طبعة الليالي المستخدمة هنا هي الصادرة في ١٧٨٣

(22) «On the Authenticity of the Arabian Tales,« **Gentleman's Magazine,** LXIX (Feb., 1799), 92.

(23) «The Oriental Tale... A Reconsideration.» **Studies on Voltaire and the Eighteenth Century,** LVIII (1967). 1845. For similar conclusions, see also Richard F. Burton. «Terminal Essay,» pp. 101 - 02, and **Sheila Shaw,** «The Rape of Guilliver: A Case Study of a Source,» **PMLA,** XC (Jan. 1975), p. 65.

(24) «Arabian Nights,» **Foreign Quarterly Review,** XXIV (Oct. 1839), 141. for authorship. see **Wellesley Index, II,** no. 552.

(25) **The Works of Alexander Pope,** ed. Whitewall Elwin and William Courthope (London: Murray, 1871 - 89), IX, 23 - 23. See also the **Correspondence of Alexander Pope,** ed. George Sherburn (Oxford: Clarendon Press, 1956), 11, 53.

(26) William L. Phelps, **The Beginnings of the English Romantic Movement** (1893; rpt. N.Y.: Gordian Press, 1968). pp. 18 - 19. For Horace Walpole, see n. 61 below.

(27) For Henry James Pye, see **A Commentary Illustrating the Poetic of Aristotle** (London: John Stockdale, 1792), pp. 348 - 39.

(28) **Elements of Criticism,** ed. Abraham Mills (N.Y.: Huntington & Savage, 1846), chap. 24. pp. 447 - 48.

(٢٩) من أجل معلومات أكثر راجع البرت ريشاردسون .

For more on this point, see Albert E. Richardson, **Georgian England** (1931; rpt. N.Y.: Books for Libraries Press , 1967), A.S. Turberville, **English Men and Manners in the Eighteenth Century** (Oxford: Clarendon Press, 1926); Beverly Sprague Allen, **Tides in English Taste, 1619 - 1800** (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1937), 2 vols., esp. 1,234, and J.B. Botesford, **English Society in the Eighteenth Century.**

(30) **Sketches of the History of Man** (1778), **I, 200.**

(31) **Joseph Andrews and Shamela** (Boston: Houghton Mifflin. 1961). Bk. III. chap. 1. p.158

(٣٢) راجع بهذا الشأن كتاب هوت :

See, for instance, Huet's **A Treatise of Romances and their Original,** London, 1672 (S. Lewis' tr. 1715): and Thomas Warton, «On the Origin of Romantic Fiction in Europe,» prefixed to vol. I of his **History of English Poetry** (London, 1774 – 81).

(٣٣) كان المستشرقون في ذلك القرن قد تأثروا بسيزرو وكونتلين في ربط الأسلوب وخصوصياته والسمات المضمونية في الأعمال الأدبية بالظروف المناخية والاجتماعية والقومية التي رأوا أنها تحكم الانتاج الأدبي. وبسبب تعاظم النزعة الكنسية لدراسة الانجيل ومحاولة تبرير اسلوب (العهد القديم) ـ وهو اسلوب غير كلاسي شرقي ـ سادت النظرية الظرفية هذه.

For a discussion of his theory, though without my own references and applications of Beattie, see Husain F. Ali Haddawy, «English **Arabesque: The Oriental Mode in Eighteenth-Century English Literature,»** Unpubl. ph. D. Diss. (Cornell, 1962), pp. v. 162 – 64, 226 – 41. I find the term «historical method» more convenient, especially in relation to the nineteenth-century interest in the thematic context of the **Nights.**

(34) For a good survey of these references to story-telling and the **Nights,** see the Rev. Edward Forster's preface to his translation of the **Nights.** (London: William Miller, 1802), I, xxiii-xliv, in which he covers the accounts of such travellers as M. Oliver, Lady Mary Wortley Montague, Dallaway and James Capper.

(35) Robert D. Mayo, p. 40.

(36) **The works** (London, 1807), X, 230 – 50.

(37) See **Memoirs of My Life,** ed. Georges A. Bonnard (London: Nelson, 1966), p. 36.

لا بد من الاشارة هنا إلى ان كبن تميز عن غيره من دعاة الكلاسيكية، اذا استمر عدد كبير منهم في رفض (الخيال) العاصف الذي تمثل بالليالي العربية.

«M.S.« in the **Gentleman's Magazine** (LXIV; Sept. 1794, 783) considered the pseudo-classical approach to the **Nights one sign of the many «eccentricities» of eighteenth century.The imitation of models was, after all, a misconception of «Aristotle's remark that poetry is an imitation of an action.» On this, see N.H. Clement, Romanticism in France** (N.Y.: MLA, 1939), p. 66, no. 47; and Henry A. Beers, **A History of English Romanticism in the Eighteenth Century** (N.Y.: Henry Holt; 2nd Ed. 1926). Beers expounds on the «incomplete, superficial concept of Hellenism» which neglected the «freer, more original spirit of Greek art,» pointing out that as an example of this intentional deviation, Addison, in **Spectator** (No. 160), apologized for Homer's failure to observe decorum. See p. 35, n.

(38) **Pausanias,** I. 390. Cited in «The Prefatory Discourse,» Suttaby's edition of the **Nights,** I, xii.

(39) See, for example, his «Preface» to **Arthur; or the Northern Enchantment** (1789), pp. v-vi.

(40) «Pseudo-Orientalism in Transition,» pp. 135 – 36.

(41) There were certainly a number of works dealing with Islam and the Arabs in the eighteenth century. Sale's authoritative introduction to the **Koran** (1734), Simon Ockley's **History of the Saracens** (1708 – 18), Alexander Russell's **Natural History of Aleppo** (1756) were among many that paved the way for future scholarship. Bolingbroke's Attempt to reveal and criticize highly pre-

judiced accounts of Islam is of special importance. **See On the Study and Use of History** (London, 1889), Letter IV, pp. 93, 96 – 7. Adam Anderson, Thomas Astle, Adam Smith as well as Gibbon and a number of Orientalists contributed much to the understanding of medieval Arab civilization and its influence on Europe. For a survey of these, see Herbert Weisinger, «The Middle Ages and the Late Eighteenth-Century Historians,» **Philological Quarterly,** XXVII (Jan. 1948), 63 – 79. See also Norman Daniel, **Islam, Europe and Empire,** pp. 10, 25 – 30.

In making my point about the prominence of the **Nights** in formulating the eighteenth-century image of the Orient, I should explain that while the tales mainly enhanced old impressions of a gorgeous Orient, they also brought to the reader's attention the rich sources of wisdom and learning. Hence, I only partly agree with Professor Byron Porter Smith's opinion that «the popularity of the **Arabian Nights** did much to convince the reading public that something good could come out of the Muslim East. The use of the Oriental tale in English for didactic purposes would tend to strengthen the idea so vigorously set forth by Ockley, that Arabia was the fountain and source of wisdom.» See **Islam in English Literature** (Beirut: American Univ. Press, 1939), p. 98.

(42) «The Popularity of English Travel Books About the Near East, 1775 – 1825,» **Philological Quarterly, XV** (Jan. 1936), 70. See also W.G. Rice, «The Early English Travellers to Greece and the Levant,» **Univ. of Michigan Publications,** X (1933), 205 – 60.

(43) **Constantinople Ancient and Modern** (London: Cadell & Davis, 1797), p.72. See also Vivant Denon, **Travels in Upper and Lower Egypt** (London: J. Ridgway, 1802), I, ch. 13, 227 – 28.

(44) (3rd. Ed., London, 1785), pp. 40 – 3.

(45) For a discussion of the authenticity of Galland's version, see **Gentleman's Magazine,** LXVIII (Sept. 1798), 757; LXIV (1794), 784; and **Monthly Review, XXIX** (1799), 475.

(46) Robert Wood's reference to the «crude and hasty translation» from Arabic imaginative literature obviously applies to Galland's as the only available text of **Arabian tales at that time. See Essay on the Original Genius and Writings of Homer** (London, 1775), p. 173. Regarding Beattie's remark, see «On Fable and Romance,» in **Works,** II, 509 – 10; and for Hole's see p.9.

(47) **Literary Hours** (4th ed.; London: Longman, 1820), I, 229.

(48) The quotation from John Richardson's monumental **Grammar was cited by Patric Russel in his communication «On the Authenticity of the Arabian Tales,» pp. 91 – 92.**

(49) **Warren Hasting's opinion was cited by the Rev. Edward Forester in the introduction to his translation of The Arabian Nights** (London: W. Miller, 1802), I, xxii. See also Jonathan Scott's «Preface» to **The Arabian Nights Entertainments** (London: Longman, 1811), I, xii.

(50) For a survey of such readings, see Conant, Appendices A and B.

(51) **For the authorship of the «Preface,» see John Nichols, Literary Anecdotes,** VI, 318; Victor Chauvin, IV, 74; and William Lowndes' **Bibliographer's Manual of English Literature, I,** 59 Gough's work was cited by **Gentleman's** (VIII, 1810., 39) as the one used by Scott for his edition of the **Nights.** For additional remarks upon Gough's annotations, see Mahmoud Manzaloui's «Some English Translations of Arabic Imaginative Literature, 1704 – 1838,» B. Litt. Unpubl. Thesis (Oxford, 1954), pp. 82 – 3. Pope wrote to Judith Cowper on 26 September 1723 about his desire to

tell a wild and exotic fairy tale, provided «there be an apparent moral to it.» See Joseph Spence, **Observations, Anecdotes, ed.** James M. Osborn (Oxford: Clarendon, 1966), I, 151 - 52. As for Johnson, he wrote «The Fountains» in 1766 because he recognized that «Babies do not want to hear about babies; they like to be told of giants and castles, and of somewhat which can stretch and stimulate their little minds.» See Hester Lynch Thrale Piozzi, **Anecdotes of the Late Samuel Johnson** (N.Y.: n.d.), p.23. Sir Joshua Reynolds seems to have read the tales as the autographed copy of his (now available at the Beinecke Rare Book Library at Yale) indicates. See also Frederick Whiley Hilles. **The Literary Career of Sir Joshua Reynolds** (N.Y.: Macmillan. 1 36), p.116. Voltaire himself admitted that he became a story-teller after he had read the **Nights** fourteen times. See Ahmed Hassan Al-Zayyati. **Fi Usul Al-Adad** (1935), I. 42.

(52) Eliza Haywood's utilization of the romantic properties of the **Nights** is discussed by George F. Whicher, **The life and Romances of Mrs. Eliza Haywood** (N.Y.: Columbia Univ. Press, 1915), pp. 31 - 2. For references to Maturin see **Melmoth the Wanderer** (Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1972), pp. 393 - 94 and n. Other allusions are on pp. 10, 31, 51, 145, 182, 226, 255, 263, 290, 372, 411.

(53) Cited by Henry Weber, **Tales of the East**, xxi-xxii n.

(54) For a discussion of this shift, see William Park's «The Change in the Criticism of the Novel after 1760.« **Philological Quarterly**, XLVI (1967), 34 - 41 and Ioan Williams' »Introduction» to **Novel and Romance, 1700 - 1800: A Documentary Record** (N.Y.: Barnes & Noble, 1970).

(55) Cited from the **Monthly Review**, XXIV (May 1761) in **Novel and Romance, 1700 - 1800: A documentary Record**, p. 240.

(56) **Ibid.**, p.248. Cited from Blair's **Lectures on Rhetoric and Belles Lettres.**

(57) See vols. XX (1759, 380, and XXVI (1762), 263 - 64. In making this point, I am indebted to William Park, pp. 37 - 38, n.12.

(58) **Extracts from the Diary of a Lover of Literature** (Ipswich: John Raw, 1810), pp. 53 - 54.

(59) Cited on Ioan Williams, Novel and Romance, pp. 283 - 84. For assigning the article to Mrs. Barbauld, see Tompkins, **The Popular Novel,** pp. 220 and n.1.

(60) **Novel and Romance,** p.285.

(61) References are to the letter of 30 June 1789, **Correspondence of Horace Walpole,** ed. **W.S. Lewis** (New Haven: Yale Univ. Press, 1954), XI, 20 - 21.

الف ليلة وليلة
شهرزاد والرومانسيون

يعنى هذا الفصل بالأجواء العامة في مطلع القرن التاسع عشر من خلال ملاحظة المزاج الثقافي الذي يكاد يتوحد بالمزاج الاجتماعي الكلي في ذلك العصر، بحكم انهيار سلطان تقاليد الكتابة والتأليف الموروثة وسيادة الدعوة لتمثل الحياة الرعوية في الآداب والفنون والانفتاح على ما رفضه العقليون من انفعالات وعواطف ونزعات مؤمنة بالخوارق والعجائب. وهذا يأتي التجاوب مع ألف ليلة وليلة مختلفاً بشكل أو بآخر عن التيارات السابقة، كما أنه يتأكد عند مثقفي العصر حسب طبيعة اهتماماتهم. وهكذا يبدو بكفورد وينرايت مختلفين عن ووردزورث، كما أن الأخير يختلف عن كوليرج ولي هانت، ويجد المولع بنظرية الأذواق الأدبية أن كلاً من هذه الأذهان استجاب لشهرزاد استجابة تتناسب مع طبيعة اهتماماته وميوله وشطحاته.

هل هذا صدى
لشيء مقروء بشغف صبي،
عن وزراء يهزون رؤوسهم مجتمعين
في ليلة عربية؟

[من قصيدة تنسون مود (Maud)]

عندما ضغَطت قدمَك الغامزة أول مرةٍ
على البساط المسحور،
من يستطيعُ أن يحزرَ
إلى أي هلالٍ خصيب غير طاهر
يمكن أن يحطَّ بك الرِّحال،
إلى أي مضيِّف من الغرباء المعمَّمين، الصاخبين،
يُفضي بك،
أو إلى أي ملكٍ؟

[من قصيدة كريس هزارد كونكلنغ
(إلى الزا -- مع مجلد من الليالي العربية)]

إذا كانت المقطوعة الشعرية المأخوذة من قصيدة كريس كونكلنغ تمثل شيئاً[1] فإنها تمثل ذلك الولع «الرومانسي» بالمغامرة والمخاطرة وبالغريب والملون، وهو ولع يرى ويبصر ما يرضيه بما يعني أنه غير عقلاني، يبحث عما يريحه ويتوافق مع رغباته. وعلى الرغم من أن القرن العشرين شهد تغيرات كبيرة في ضروب الاتصال وردود الأفعال، لكن الولع المذكور استمر بشكل أو بآخر يضعف تارة، ويعود قوياً تارة أخرى وكل ذلك يضع الباحث في مواجهة حاسمة مع نفسه، ومع تيارات الثقافة والمعرفة، بقصد رسم خطوط المتغيرات الأساسية للانطباعات والقراءات وردود الأفعال ازاء الشرق، فما يبدو غامضاً لقارىء اعتيادي، قد لا يبدو كذلك لمتفحص موضوعي، وما يرضي ويريح القارىء (الرومانسي) قد يبدو ساذجاً لقارىء آخر. وحتى القارىء الرومانسي لا يمثل فصيلة واحدة: فهو قارىء تعويضي، يرى ما يريد لأنه يتوافق مع مزاجه ونزعاته، لكنه يتوزع في حلقات

واتجاهات عدة، بين العميق المتأمل وسائر خلف ما هو يسير وسهل. وهكذا يركض الأخير خلف ما يرضيه ويروقه، دون أن تثار في ذهنه أسئلة عما هو حقيقي أو مزيف أو عما هو موضوع أو منقول... الخ.

وحيث إن هذا القارىء يمثل نسبة غالبة من الجمهور، لا بد من تقصٍ لطبيعة الاتجاهات الأساسية التي ساعدت في تعزيز الظروف التي غذت هذا القارىء الانكليزي.

في البدء، تجدر الإشارة إلى تلك الوقائع التي ميزت حركة القرن التاسع عشر في انكلترا: هناك أولاً التوسع الاستعماري الانكليزي في الهند والمشرق العربي، وهناك التأثير المتزايد للصناعة على أصعدة الثقافة والحياة الاجتماعية، وليس أقل أهمية من هذا ثراء الطبقات الوسطى المحدثة. وبحكم ذلك ولعله لمتغيرات أخرى في داخل المؤسسات الأكاديمية، تعاظم اتجاه الدراسات (الاستشراقية) فكان لا بد أن ينمو هذا الاتجاه في أعقاب أو حتى على حساب تلك الحركة (الاستشراقية المزيفة) التي تمثلت بكتابات عديدة تدعي المعرفة بالشرق دون مسعى فعلي لتقصي الحقائق والمعلومات؛ أو الغوص في الكتابات الشرقية، بعد بلوغها أو تحريرها أو نقلها إلى اللغات الأوروبية. وكان أن قاد الاتجاه الجديد إلى تعزيز نزعة الترجمة عن اللغات الشرقية، كما أنه دفع عدداً من الباحثين والرحالة إلى نشر بحوث مطولة حول الشرق في حين أن العوائل التي أثرت حديثاً بدأت تجوب المشرق العربي، حتى أن كتب الأسفار تضاعفت كثيراً بحيث إن مجلة Eclectic Review وحدها نشرت بين ١٨٠٥ ـ ١٨٢٥ قرابة ستة وأربعين عرضاً لمثل هذه الكتب[٢].

وأكثر تدليلاً على تزايد الولع المعرفي بالشرق ما حل بالشعراء الرومانسيين أنفسهم: فلكي يتجاوبوا مع رغبة القارىء في مزيد من المعرفة عن الشرق وعادات سكانه قام كل من مور وبايرون وساوثي (Southey) بتعزيز تصوراتهم الشعرية عن الشرق بملاحظات وهوامش شروحية مسهبة. وكان لهذا الطلب المتزايد على معلومات وافية وأمينة عن الحياة والطباع الشرقية أن يسهم في تأليب الاهتمام الأدبي والدراسي بالحكايات العربية، على الرغم من أن الشعراء والكتاب الرومانسيين لم يكونوا متكاملي الاستجابة لنزعة التعرف هذه، كما سنرى بعد حين، وليس أدل على هذا الاهتمام من تعليق محرر مجلة الـ Athenaeum في عام ١٨٣٨، حين قال إن النسخ المكتوبة تقليداً للحكايات العربية والعروض والتعليقات المنشورة عنها من الغزارة والأهمية بحيث ان دراستها (لا بد أن تشكّل فصلاً ليس قليل الجدوى والإثارة في أي تاريخ شامل للأدب الحديث)[٣].

وفي ضوء التحولات والتغيرات السياسية والاجتماعية والأدبية الكبيرة خلال القرن التاسع عشر، كان لا بد من حصول تحولات جذرية في الذوق وأشكال التجاوب مع الفن القصصي العربي. وكان أن ظهرت العديد من المقالات والعروض متناولة أوجهاً مختلفة من الليالي العربية. ومتى ما طولعت هذه بدقة، فإنها لا بد أن تؤكد للباحث والقارىء على حد سواء كيف أن هذه الحكايات تغلغلت في جوهر الثقافة الانكليزية، حتى أن ذلك الناشر والباحث والمحرر المعروف في منتصف القرن الماضي أشار إلى أنها، أي الحكايات العربية ـ احتلت مكانها بين «أشيائنا المشابهة تلك التي تكون موروثنا الأدبي»[٤].

وإذا أردنا وضع مواقف الكتاب (الرومانسيين) والفكتوريين(*) في موضع المقارنة بمواقف مطلع ومنتصف القرن الثامن عشر وبأشكال تجاوباته، لا بد من الخلاص إلى أن الرومانسية والفكتورية كانت أكثر اطلاعاً وأبلغ تقديراً. وعلى الرغم من حقيقة أن هذه تكشف عن تحولات أساسية ضد تيارات واتجاهات كانت قائمة، إلا إنها يجب ألا تدفعنا للافتراض بأن القرن الثامن عشر مرّ دون إسهامات خطيرة. إذ ما الذي يقوله الباحث عن المفاضلات الأدبية لكل من روبرت هرون وجون هوكزورث في محاولتهما تبيان السحر الجمالي aesthetic charm للحكايات؟ ألا يمكن للمؤرخ والناقد أن يرى في الأمر تمهيداً لذلك الانشداد البليغ لحكايات شهرزاد في العقود الأولى من القرن التاسع عشر، ذلك الولع الذي قاد الرومانسيين، لا سيما لي هانت إلى حبور وتأمل واكتشاف، جعل الأخير يبلغ بعض ذلك الجذب الموروث في فن شهرزاد؟ وحتى إذا أردنا البحث في سمة أخرى من سمات مواقف مثقفي القرن الثامن عشر كيف نقرأ مسعى جيمز بيتي ـ وإن كان مسعى غير متساوق ـ لتطبيق النظرية الوضعية Circumstantial Theory أو دعوة هول Hole إلى الاستيعاب المتجاوب (في تمييزه من التعصب الثقافي) على أنه شرط لازم لاستحصال أكبر قدر ممكن من المتعة الفنية في أثناء قراءة قصص شهرزاد؟ أليست هذه الدعوات ممهدة إلى المدخل الاجتماعي (sociological) الذي طوره كل من ادوارد وليم لين وولتر باجت (Bagehot). عدا ذلك، أليس من الممكن أن قارئاً شغوفاً كجيمز ميو James Mew له إسهاماته الأدبية في سبعينيات القرن التاسع عشر قد تأثر هو الآخر بكتابات بيتي وهول في رفد ربطه بين العنصر الخارق في الحكايات وبين جغرافية أحداثها؟ ولعل هذه الكتابات قد قادت أيضاً إلى دعوة محرر مجلة Eclectic في عام ١٨٤٠ لممارسة (الروح الكاثوليكية في النقد) أي تلك الروح المتحررة من المسلّمات والعصبية، حيث إن البعيد وغير الدارج يجب أن يستوعب أولاً قبل أن يقوّم، في حين أن (الخارق) هو موضوع عقائد أكثر من كونه مجرد شطحات خيال شرقي، كما يحلو لـ (عقلاني) القرن الماضي تسميته.

وعلى الرغم من أن الدعوة المذكورة تبدو متأخرة بالنسبة إلى قارىء مطلع على شعبية الحكايات العربية ورواجها في الربع الأول من القرن التاسع عشر، لكنها كانت موجهة بشكل رئيس إلى قراء المجلة ذاتها، أولئك القراء الذين أصبحوا محط سخرية ماثيو آرنولد (Matthew Arnold) المريرة، وهو ينتقد الطبقات الوسطى الانكليزية الراضية بشكل فج بوضعها المادي والمعنوي، دون حسٍ بالحرج جراء خلوها من ذلك الخيال التصوري الذي كان طموح المثقفين المتنورين. وأهم من ذلك بكثير حقيقة أن دعوة محرر المجلة المذكورة لتعميق تطبيق النظرية الوضعية تشير إلى تعاظم نزعة الجمهور لتثمين هذه الحكايات من أجل سماتها الأدبية. وإذا عرفنا أن العرض المذكور ظهر عام ١٨٤٠، فإنه يؤشر في الوقت ذاته إلى تغير ذوق المرحلة المذكورة، من الشغف والعربدة الرومانسية

(*) في هذه الدراسة، يستعمل المصطلح (رومانسي) في الإشارة إلى مجموعة الكتاب والمثقفين الذين مثلوا تياراً مختلفاً في الثقافة الانكليزية في العقود الأولى من القرن الماضي. وهو التيار الذي خرج عن (التقاليد) و (القيم) السائدة آنذاك في الأخلاق الاجتماعية، كما هو في طبيعة الأذواق والكتابة ـ أما مصطلح (فكتوري) فإنه أنسب من غيره في الاشارة إلى الاتجاهات الرئيسة في العلاقات والقيم أيام الملكة فكتوريا.

في القصي البعيد والغامض إلى البحث الفكتوري العلمي، الواقعي عن الدقّة في المعلومات والتفاصيل.

لكن التساؤلات السابقة لا تعني أيضاً تغليب الجانبي على السائد، ففي الربع الأول من القرن التاسع عشر كانت حكايات شهرزاد تقرأ وتثير وتمتع بسبب ذلك البهاء ومواطن الفتنة الساحرة والغريبة البعيدة، والتي استمرت ولسنوات تلون مختلف الاتجاهات الجمالية وتعدها بحيث توجد أكثر من منبع شعري وهمس رقيق وتوحي بأكثر من حس وشعور في شعراء القرن. وهكذا يكتب هنري ويبر (Weber) في عام ١٨١٢ في مقدمته لحكايات الشرق Tales of the East متسائلاً باستغراب:

من ذلك الذي لا يسترجع بارتياح ومتعة تلك الانفعالات والعواطف التي يشعرها عندما وضعت **ألف ليلة وليلة** بين يديه، من ذلك الذي لا يسترجع بحبورٍ التوق الذي صاحب التهام الحكايات أو ذلك الاهتمام الذي طبع عقول هؤلاء القراء بشأن مصير الابطال الخياليين من رجال ونساء، أو أحلام السعادة والأبهة الذهبية التي تعرضها قصور الجن وكنوز الشرق التي لا تنضب أمام أخيلتهم (المجلد الأول، ص ٩ من المقدمة).

ولكن هل ما يقوله ويبر يمثل كل ما تعنيه **الليالي العربية** لقارىء العقود الأولى من القرن؟ إن مطالعات وتعليقات آخرين من الكتاب تشير إلى أن اللقاء الأول بشهرزاد لم يثر تجاوباً من اللهفة والترقب حسب، بل إنه كان فعلاً تأسيسياً initiation في عالم شبيه بالحلم حيث تقود الخطوات إلى «كهف تخزن فيه نوادر سابقة للخيال الشرقي NR، ص ٤٦، فيجد كل مشارك نفسه متورطاً في شبكة مسحورة. وهكذا يكتب باجت «لقد كانت هناك حقبة من حياتنا بدت فيه **الليالي العربية** حلماً وليست قصة. لقد عشناها في تداخل الهويات المضبب نفسه، ذلك الذي نحظى به في أثناء النوم، لم يكن هناك علاء الدين بل واحد منا، ولكن في الوقت نفسه لم يكن هناك أي منا بل علاء الدين، يرى بانعام إلى الأشجار حاملة اللؤلؤ، ويتزوج من ابنة الوزير ويسيطر على قدرات المصباح ـ ص ٤٦ ـ ٤٧».

وحيث ينهمك في أجواء الحكايات ويضيع في أجوائها كواحد من شخوصها، يخصنا باجت بهذا الاعتراف: «نعاني كما يعاني السندباد، ونشارك قمر الزمان تقلبات الدنيا، ونستغرق بحب Zutulbe ونرحل على البساط المسحور، ونمتطي الحصان الطائر». ومثل هذا الاستغراق الذاتي في أجواء وتركيبات حكايات شهرزاد لا يمكن أن يؤخذ بعيداً عن طبيعة الموقف الرومانسي في العقود الأولى من القرن. فهو، كإعادة الخلق والبناء الذاتي لشرقٍ مغرٍ، وكالاندماج والالتحام الذاتيين مع الشخوص الشرقيين في الحكايات يؤلف واحداً من أبرز مكونات الحركة الرومانسية في انكلترا. وعندما يدرس هذا التيار التحتي في ضوء المتغيرات الجديدة في الذوقين الشعبي والأدبي، فإنه يمكن أن يقودنا إلى تقدير عادلٍ للاستقبال الرومانسي للحكايات، كما أنه يمكن أن يقودنا ـ من خلال المقارنة والمقابلة ـ إلى تقديرات مناسبة لطبيعة القراءات الأخرى **لألف ليلة وليلة**، أي لتلك القراءات التي تميز الاتجاه الواقعي من الجمالي، والرومانسي من الفكتوري والنفعي من الفني... الخ.

وقبل الشروع في دراسة هذه القراءات لا بـد من بعض الفرضيـات التي يمكن أن تقود إلى خـطة واضحـة في البحث والجـدل والاجتهـاد النقـدي إذا مـا أثبتت جـدارتهـا قبـالـة اختبـارات التمعن والمناقشة.

الموقف الرومانسي

فبـالاضافـة إلى ضرورة الاعتراف بـإشكالات تغـيرات الذوق الجـذرية عـلى الصعيـدين الأدبي والاجتماعي، وآثار تلك على رواج العمل الذي نحن بصدده، لا بد أيضاً من مـراعاة بعض أنمـاط التجاوب التي لا تعد رومانسية تماماً، فمجرد استذكار (أيام الطفولة المباركة، محاطـة. . . بهالـة من الأبهـة والعظمـة الشرقيتين) ذلـك الـذي ذكـره محـرر مجلة Monthly Review عـام ١٨٢٦ (تـرقيم جـديد، ١، ص ٣٦٢) عـلى أساس أنـه يؤلف الجذب الـدائم للحكايـات لكل (نـاضج متعلم)، يستلهم كثيراً من ذلك الحنين الرومانسي للأيام والمشاهد الخوالي. وإذا كان مثل هذا الاستذكار أقل رومانسية من حلم بكفورد بأنه «يطوف عـلى الطير العـربي الرخ، بـين الجن والسحرة»[٥] إو لا يبلغ مرأى توماس وينرايت (Wainewright) لنفسه على أنه «خلاصة لكل سلاطين الليـالي العربيـة»[٦]، وإذا كان هذا الاستذكار مختلفاً عن استذكارات تنسون وأقل بلاغـة وتأثيـراً عن ذكريـات وليم هنلي (Henley)، فإنه يوضح على الأقل المزاج العام لجيـل تربى عـلى هذه الحكـايات، وكـان من ثم غير مستعد للتخلي عن أرض مباركة، أصبحت في ذهنه متداخلة بالطفولة[٧]. وهكذا يقول (لي هـانت) عام ١٨٢٦ «أن نسمح بمزيد من حكايات الليـالي العربيـة كان بـالنسبة لنـا كمن يخبر أن بـالإمكان امتلاك قطعة جديدة من الطفولة ـ مجلدات ثلاثة من التجدد ـ ربيع في داخل ربيع، عجب سعيـد، وفرة من الاستعداد للتصديق ـ أنها ما يأتي بعد امتلاك الواحد لأجنحة على كتفيه»[٨].

وإذا كان هذا الشغف بالحكايـات دليلاً عـلى تغيّر جـذري في (الذوق) خـلال العقود الأولى من القرن، فإنه يجب ألا يقودنـا إلى افتراض زوال مـواقف العداء المعـارضة التي طبعت كتـابات بعض أبرز مفكري الماضي ومؤلفيه من أمثال (أتبري). وفي الواقع كان أحد معاصري (هانت) لا يقل عن (أتـبري) في حدة اعـتراضاتـه. فعلى الـرغم من مديـح صديقـه ومعاصره كـراب روبنسن Crabb (Robinson) لقـدرات القاص العـربي، كان وليم بـاتسون (Pattison) ـ عـلى سبيل المثـال ـ يرى في حكايات شهرزاد ركيكة وساذجة ومنافية للذوق[٩]. ومثـل هذا الـرأي لا بد أن يثـير لدى المؤرخ أو الناقد إشكالاً ما: إذ كيف يمكنه فرز الأصـوات الموافقـة أو المعارضـة؟ إنّ موقفـاً كموقف بـاتسون يمكن أن يوصف بأنه حالة شاذة عندما يوضع موضع المقارنة بما هو سـائد ودارج، وهـو لهذا السبب لا يمثل مشكلة فعلية ازاء ذيوع الليالي وشعبيتها بين الأوساط الأدبية والعامة.

وأهم من هذه الأشكال ولعلّه أكثر احراجـاً منه ذلـك الموقف المختلط، بـين تجاوب مـع جوانب معينة من الحكايات دون أخرى. وهكذا يأتي نقد هازلت (Hazlitt) ليضع الدارس في محنة خاصة. فهو إذ يشغف بـ (الأجزاء الفكاهية. . .) يعترض على العنصر الخارق في الحكايات. وعندما انتقده كوليرج (Coleridge) وجد هازلت بعض الراحة في أن حليفـاً قويـاً كأتـبري (Atterbury) قد اتخـذ موقفاً مشابهاً من قبل.

لكن هذا التحالف الـذي ذكره هـازلت في رده على اعـتراضات كـوليرج هـو الذي أثـار حفيظة هانت، والذي كتب في انتقاد خلط هازلت بين (الاتباعية المزيفـة) pseudo-classicim والرومـانسية قائلاً:

ان أتبري داهية، وأسقف سليط، رجـل مجرب ـ ورأيـه لا يساوي كثـيراً في قضية، كهـذه، أما رأي مؤلف «كبلاخان» و «البحار القديم» فإنه يساوي الكثير، ويسعدنا كثيراً أن يكون معنـا في هذا الموضوع(٦٠).

أي أن هـانت رأى في وجهتي نـظر هـازلت بشـأن **ألف ليلة وليلة** تعبـيراً عن طبيعـة تنـاقضـات الأخير، وكان ان بحث في تعليقه في أصول هذه التناقضات، واجداً في موقفيه المختلفين ازاء **الليالي** مجرد وجه جديد لمسألة قديمة. فالشخص ـ أي هازلت الذي انتقد بشدة التأكيـد النفعي (الفلسفي) ـ Utilitarian ـ على الحقائق والوقائع، هو نفسه الذي جاء باجتهادات بشأن دوافع (المخيلة ـ الوهم أو التصور) Fancy* وحدودها في مقالته حول (العقل والتصور الابداعي أو المخيلة ـ المبدعة Reason and Imigination) كما أن كلاً من «سبنسر وجوسر Chaucer اللذين يعجب بهما هازلت كثيراً، كان يمكن أن يكونا معجبين متحمسين **بالليالي العربية**، ويمكن أن نكون مطمئنين إلى هذا الرأي. وكان يمكن للمتون أن يصبح داعية لايجاد خاتمة للسندباد البحار، لو كانت القصة الأخـيرة قد تـركت دون نهاية)(٦١).

ولربما كان من سوء حظ هازلت أن يتورط في مثـل هذه المـداخلة مع كـوليرج ولي هـانت، إذ أن آخرين من النقاد احتفظوا باتجاهات ومواقف مشابهة دون أن يتعرضوا لمثل انتقادات هانت الحـادة. كـان موقف راسكن (Ruskin) ـ مثـلاً ـ يتغير من اعجـاب كامـل **بالليـالي** ومن رفض هازل لعـوب للحكايات (المغرية الماكرة) دون أن يثير حفيظة الآخرين من المعجبين(٦٢)!

فهو أضافها إلى قائمة (أحسن الكتب المائة) والتي أعدهـا سير جـون لبك (Sir John Lubbock) كما أنه أعار منها كثيراً، مشيراً إلى شـواهدهـا وحبكها ومـداخلها تـارة، ومفيداً من هـذه في تعزيـز معانيه ومضامينه تارة أخرى، حتى تداخلت الإشارات والشواهد مع نسيج كتاباتـه تداخـلاً وثيقاً، كما أنه أكثر من تعليقات الاطراء والثناء على **(الليالي العربية المجيـدة)** التي رفدتـه بعطاء كبـير بتلك الصور (images) التي كان «سعيـد الحظ باستـذكارهـا» ـ كما يقـول هو نفسـه ـ ليثري مؤلفـاته(٦٣). وكانت حكايات شهرزاد أيضاً من الكتب المفضلة التي تعنى عائلة راسكن بقـراءتها. وتـذكر ليـدي بيرن جونس ـ زوجة الـرسام والفنـان جونس (Burne Jones) أن زوجهـا قرأ لعـائلة راسكن قصـة الحلاق من ترجمة ادوارد وليم لين «حيث لا يمـر مقطع دون إشـارة لله عز وجـل، وفي ختامهـا أعلن راسكن عن شديد حبه لها وإعجابه بها»(٦٤). ومن جانب آخـر كان راسكن نفسـه يكتب إلى غازيت (Pall Mall Gazette) في الخامس عشر من شباط ١٨٨٦ قائلاً إنه وإن كان قارئاً دؤوباً **لليالي**، لكنه يتمنى كثيراً لو أنه كان قد «انشغل بشيء أجدى»(٦٥).

ولم تكن قضيـة راسكن أقل تعقيـداً من موقفي ووردزورث (Wordsworth) ودي كـونزي (De

[*] Fancy ويقابلها الوهم أو المخيلة الواهمة في تمييزها عن المخيلة المبدعة Imagination. ويتأكـد التفريق لاحقاً (٢٦١ ـ ٢٦٢) عند مناقشة Peck.

(Quincey، فعلى الرغم من أن ووردزورث كان كثير التعلق بذلك:

الكنز النفيس الذي امتلكه طويلاً ذلك

الكتاب الصغير الأصفر المجلَّد بقماشٍ

القنَّب ذلك المختصر الضئيل من الحكايات العربية

إلا أنه أصبح في آخر سنوات نضجه كثير التخوّف من سلطان الحكايات الساحرة عليه، مفضلاً البسيط والساذج والدارج عند مقارنته بالبهي والغريب[١٦].

ولم يختلف عنه موقف دي كونزي، فعلى الرغم من أنه وجد سمات جليلة بهية (Sublime)[*] في (علاء الدين)، وعلى الرغم من أنه تأثر كثيراً بقدرات الراوية على وصف (المرعب) و (المتنافر البشع grotesque)، لكنه وجد أن مؤلفي الحكايات، والشرقيين على حد سواء، يعوزهم الوجدان (Sentiment) وهكذا خرج دي كونزي بنتيجة مفادها، أن **الليالي** وان احتوت بعض السمات الجليلة البهية Sublimities إلا أن هذه «أصبحت بهذه الصورة ـ الغاز الذي يتوهج أولاً ـ عندما امتزجت مع عناصر جديدة في مناخ مسيحي»[١٧] وبكلمة أخرى، فإن دي كونزي لم يسره الاعتراف بوجود (العنصر الجليل) في فن الكتابة الشرقية، فآثر أن يقول إنه غريب عليها أدخله فيها المترجمون الأوروبيون.

ولم يخل النقد الصحفي (أي نقد المجلات المتخصصة والأسبوعية والصحف)، في القرن التاسع عشر من بقايا جحود أو تنكر أو تعصب أو عداء، وحتى في مقالات كانت نبرتها العامة (موضوعية) أو (متعاطفة) أو (متفهمة) في تمييزها من نبرة العداء والعصبية. وهكذا يقرأ الواحد في مجلة Month ly Review (ترقيم جديد ١، ١٨٢٦، ص ٣٦٢) مثلاً عن أعمال **كالليالي العربية** والتي يبقى (بهاء تصورها الابداعي وعجب حوادثها محط اهتمام وإعجاب العقول الشابة والجاهلة)!! وبعد ذلك بعقود، وفي عام ١٨٥٩ كان وولتر باجت يخص الحكايات بحكم خلاصته، إنها واحدة «من الكتب القليلة (التي) ساهمت بشكل رئيس في تقديم المتعة المجردة والاسترخاء ـ NR، ص ٤٥» وعلى الرغم من أن هناك كثيراً من الصواب في تعليق كهذا، لكن نبرته ومقصده فيهما الكثير من القدح والاستخفاف عندما يقارنان بالتثمين (الرومانسي) للحكايات، أي بذلك التقدير (الفلسفي) الذي تمثله كتابات كوليرج و (لي هانت).

وحتى إذا أغفلنا بعض الوقت الردود الأدبية للرومانسيين المميزين من أمثال كوليرج، فإن مظاهر الاستخفاف والانتقاص تبدو غريبة على الجو إذا ما وضعت في إطار الأجواء الشعبية والأدبية العامة خلال العقود الأولى من القرن التاسع عشر في انكلترا.

وفي الواقع تبدو هذه المواقف المترددة والتقديرات المتكلفة مجرد تيارات صغيرة معاكسة. إذ كان (لي هانت) آنذاك يمثل اتجاهاً عاماً في أواسط القراء عامة، حتى نتخيل الآخرين يصيحون معه بحماس وهم يحصلون على طبعة جديدة من **الليالي**: «ماذا، **ليال** عربية جديدة! **ليالي** تسلية عربية

(*) وردت الكلمة هنا كمصطلح حسب فلسفة Burke السائدة آنذاك، بشأن (الجلالة) في الفن، أي ذلك الذي يبعث الرهبة لا الخوف، والتهيب والاكبار لا الذعر.

عن النسخة الأصلية! أصيلة وغير مزيفة! المزيد من شهرزاد ودنيازاد! المزيد عن زبيدة وقمر الزمان وأمراء المؤمنين وسيدات محجبات وتجار أجواخ جذلين وجن وسحرة ويا روح حياتي، ورؤوس حل بها ما يحل برؤوس اللفت»[١٨].

ويمكن أن نتصور أيضاً أن عديدين من القراء كانوا يشاطرون كوليرج توقه الصادق إلى حكايات الخيال والعجب هذه. كان يقول:

أعطني ليالي التسلية العربية والتي كنت أرقبها حتى تبلغها الشمس التي كانت تشع على خزانة الكتب، وعندما تسطع عليها كاملة، كانت تعطيني الشجاعة لكي أسحبها من الرف[١٩].

كانت **الليالي** تقترن في ذهن كوليرج بالغريب والمرعب، ولم تكن لديه الجرأة في شبابه على التعامل مع حكاياتها في الليل الذي يزيد من رعب قصصها! كما أن هذا الولع الذي يجمع لي هانت وكوليرج لم يكن خاصاً بهما، إذ كانت تلك الرحالة وسيدة المجتمع أمّا روبرتس (Emma Roberts) مسحورة **بالليالي**، لدرجة أنها بقيت منبهرة بها طوال حياتها فكتبت قائلة:

بدأت بقراءة الليالي وعمري خمس سنوات. ومنذ تلك المرحلة كنت أقرأها مرة تلو أخرى، حتى انتهيت من قراءة آخر جزء مطبوع من ترجمة السيد لين. وهذه المواظبة أوجدت عندي ميلاً قوياً لكل ما يتعلق بالشرق لا سيما الجزيرة العربية[٢٠].

وتذكر السيدة بيرن جونز أن الكاتب والشاعر والرسام والمصمم وليم مورِّس بعث إلى أختها اكنز Agnes «كنز نسخة لين النفيس من **الليالي العربية**» كاتباً على ورقة الغلاف الداخلي (اني أكتب اسمك بقلم الرصاص، فقد ترين أن الكتاب كريه). وحصل العكس من ذلك تماماً، كما تذكر السيدة جونز: «فقد سحرها الكتاب، كما سحرنا جميعاً، حتى أن أختنا الصغيرة تجلس ساعات بجانب الموقد على مقعدها الصغير، مستمرة في القراءة طيلة الوقت الذي يسمح لها باستثماره، في حين أن العالم الخارجي كان يمضي وحده بعيداً عنها، وعيناها المتعبتان تبصران بين الفينة والفينة أخواتها، فتخاطبهن (على ذلك النحو الذي في **الليالي**) ـ يا بنات والدي)[٢١].

أي أن رواج الليالي استمر دون تلكؤ أو اندحار طيلة النصف الأول من القرن ـ وكان محرر مجلة العالم الأدبي الاميركية (المجلد الثالث، العدد ٨٩، ١٤ تشرين الأول، ١٨٤٨، ص ٧٢٤) يتحدث بلسان الكثيرين من الناطقين بالانكليزية من أولئك الذين أصبحت النسخ المترجمة المختلفة في متناولهم. وهكذا كان يصر على القول:

نحن مستعدون... للقول أننا لا نميل إلى التعامل بأي شكل من الأشكال مع أي شخص يخلو من الحس والوجدان الذي تروق له (الحكايات العربية).

الشغف والتعاطف

وحيث إن الحكايات كانت تتجاوب بسهولة مع مختلف الأذواق، كانت تقرأ من قبل اشخاص مختلفي النوازع والاتجاهات، من أمثال رجل الدين (الميثودي) بنجامين كريغوري (Gregory) والشاعر الجارتي الثائر توماس كوبر (T. Cooper) والناشر شارلزنايت (Charles Knight) الذي يؤمن بالفلسفة النفعية السائدة والمتخصص في الدراسة التوراتية جون كيتو (John Kito) والشاعر

براوننغ وزوجه اليزابيت باريت، وعائلة كارلايل وراسكن، ناهيك عن قراء متحمسين آخـرين بين كتاب العصر من أمثال املي وشارلوت برونتي وكوليرج وديكنز وهانت ونيـومان وتنسـون ومئات من الآخرين[٢٢].

أما في خاتمة القرن فإن عديدين من الكتاب قرأوا في قصيدة وليم هنلي ومقالته الذائعة الصيت في حق **الليالي العربية** تعبيرات شـاعريـة دقيقة عـما يجول بخـواطرهم من شـوق للحكايـات وإعجاب بها[٢٣].

عـلى أن سوق الاستهـلاك الشعبي (في تمييـزه عن الـوسط الأدبي) يقـدم أدلـة أكـثر حـول رواج **الليالي**: حتى إن لي هانت، وهو يستعرض في مجلة London & Westminster المرموقة(تشرين الأول ١٨٣٩) ست طبعات جديـدة من الحكايـات لم يتورع عن الاستنتـاج بأن **الليـالي** «هي أكثر الكتب رواجاً في العالم»[٢٤]. وكان هانت محقاً. ذلك لأن «الياذة الشرق» كما أسماها الناقد الـذكي المعروف آنذاك جورج هنري لوس[٢٥] راجت رواجاً مذهلاً حتى أن محرر نسخة Select Library منها قـال في مقدمته:

في خلال الخمسين عاماً الأخيرة، بقي عدد قليل من البشر، ممن يدعون تذوق القراءة، دون أن يقرأوا هذه المجلدات الممتعة[٢٦].

أما (جيمز ميو) فقد كتب في منتصف النصف الثاني من القرن قـائلاً: «كـل عام جـار يتسابق في طلب عدد أكبر من الطبعات». وفي ضوء طبيعة الكتاب، لا يجد الناقد في هذا الأمر شيئـاً غريبـاً، فهو يعقب في تفسير ديمومة ذيوع الكتاب.

ليس مجد هذا الكتاب موسمياً، بحيث يقدر الزمن الطامع على سرقـة جمالـه وأوراقه تـدريجياً. فكلما كان يجذبنا في وقت من الأوقات، ما زال يجذب الأطفال من ملاعبهم،... وما زالت أفكاره وخيالاته البراقة تحمل العزاء للطاعن في السن[٢٧].

دلالات الانتشار

بالإضافة إلى الطبعات التي لا تحصى عن نسخة شارع Grub، كانت هنـاك ترجمـة William Beloe لعدد من الحكايات الإضافية في كتابه المنوعات (١٧٩٥)، كما أن هناك نسخة دارس الأثريات غوغ (Richard Gough) وهي نسخة (ثمينة) ظهرت في عام ١٧٩٨. وكان ادوارد فورستر قد تـرجم عن الفرنسية نسخة أخرى عام ١٨٠٢، في حين أن نسخة G.S. Beaumont المترجمـة عن نسخة غـالان ظهـرت في عام ١٨١١، وأعيـدت في طبعـات متتـاليـة في عـام ١٨١٤ و١٨١٧. لكن سكـوت (Jonathan Scott) كان ذائع أكثر جراء إقدامه على ترجمة مختارات جـديدة من الحكايات العـربية، وضعها مع تفاصيل أخرى في كتب أصدره عام ١٨٠٠ بعنـوان **حكايـات ونوادر ورسـائل**، بينما ظهرت نسخته من الليـالي عام ١٨١١. لتعقب بتلك الطبعة الفـريدة الجـامعة لمختلف الحكـايات الشرقية، عام ١٨١٢ والتي دعاها جامعها الباحث المتخصص في أدب أوروبا الـوسيط هنري وبـر **حكايات الشرق**. ولم تكن هذه الطبعة الرائعة من الحكايات الشرقية نهاية المطاف في العقـود الأولى من القرن الجديد، على الرغم من أن (هنري وبر) وضع في مقدمتها دراسة جادة عن أسلوب السرد

وتنوع المضامين. فإذا كان الألمان قد تنبهوا منـذ سنوات لأهميـة القصص الشرقي وأصدر جـوزيف فون هامر (Hammer) ترجمته عن **الليالي** عـام ١٨٢٦، فإن الإنكليـز الذين أبـدوا شغفاً متميـزاً بها سارعوا إلى ترجمة كل ما هـو مترجم عن غـالان أو مأخـوذ شفاهـا أو كتابـة عن غيره، فقـام المبجل جورج لامب (Lamb) بترجمة نسخة هامر عـام ١٨٢٦، لتليها طبعـة جديـدة كاملة من **الليـالي**، لم يظهر لسوء الحظ غير جزئها الأول: تلك هي ترجمة هنري تورينز (Torrens). وإذا كان تـورينز قـد تلكأ لأسباب مختلفة عن إكمال مشروعه، فإنه نبه عـلى الأقل إلى أن تـرجمة غـالان التي أخذت عنهـا مختلف الطبعات الأخرى ليست ترجمة متكاملة. وهو تنبيه كانت له آثـاره في العقود التـالية، ابتـداء بمشروع وليم لين وانتهاء بمشروعي باين (John Payne) وريشارد فرانسس بيرتـون (Burton) كما أن النسخ المذكورة تعنى شيئاً خاصاً بالنسبة لمؤرخي الأدب:

فخير دليل على شيوع كتـاب ما هـو أن تجد النـاشرين يتسابقـون في اصدار طبعـات عنه تـدعي الاختلاف في كثير من الأحيان، بينما تتبع النص الأول في واقعها، أي ترجمة غـالان التي كتب لها أن تكون ذائعة دون منازع لأكثر من قرن من الزمان. حتى أن مجلة الـ Athenaeum التي دعاها مارشان (Marchand) بحق «مرآة للثقافة الفكتورية»(*) قالت في خاتمة القرن التاسع عشر ومحررها يطالـع ما كتب عن **الليالي** وما راج عنها من طبعات ونسخ:

إنه لبرهان قاطع، حاسم على ديمومة رواج الليالي العربية، ان ناشراً بعد آخر يأتون بطبعة بعد أخرى مأخوذة عن نسخ (غير ملزمة بحقوق الطبع)(٢٨).

ولم يقتصر الرواج على (الترجمات) الـدارجة أو الأنيقـة المتوجهـة للموسرين، إذ ظهـرت طبعات خاصة بمسافري القـطارات، في تلك المرحلة التي عـج خلالهـا السفر بـالقطار، كـما ظهرت نسخـة Limbird التي توجهت إلى القراء الفقراء في عامي ١٨٢٧ و ١٨٣٢، أما نسخة Dicks فقـد ظهرت عام ١٨٦٨، ونسخة تيغ (William Tegg) عام ١٨٦٩. ومثل هذه الطبعات المـوجهة إلى قـطاعات معينة من الجمهور تشير إلى أن الناشرين وهم يقرون ذيوع **ألف ليلة وليلة** رأوا في تنوع مادة **الليـالي** وسحـرها مـا يمكن أن يتجاوب مـع مختلف الأهواء والنـزعات، ولعـل ما يؤكـد ذلك أيضـاً ظهـور طبعات مصورة عديدة، وأخـرى ضمن (سلاسـل الجيب)، وطبعات لحكـايات مستقلة، وأخـرى اختـيرت بهدف تعليمي أو وعـظي. وكان ان ظهـرت **الليـالي** بعـد هـذا الشيـوع في قـائمـة John Lubbock المشهورة حول (احسن الكتب المائة). لكن الشيء الذي يجب ألا يفوت مـلاحظة المؤرخ حقيقـة أنها اختيرت أيضـاً من قبل أوغست كـونت (ذلـك الفيلسـوف الـوضعي ـ اليقيني) لتكـون من بـين الكتب الجـديـرة بـالقـراءة في نـظره. وبكلمـة أخـرى فـإن فلسفـات العصر من (نفعيـة) و (وضعية) و (مثالية) و (توفيقية) لم تهمل **الليالي**، بل رأت كل منها في بعض جوانبها ما يتوافق مـع اتجاهات تلك المدرسة وأصولها(٢٩).

أما تحرير الحكايات وتحقيقها فقـد شغلا عـدداً كبيراً من الـدارسين والكتـاب في انكلترا وفرنسـا والمـانيا(٣٠). وكـان بنجامـين دزرائيلي (Benjamin Disraeli) يفكـر جـديـا (قبـل أن يشغله الـولـع

(*) راجع فهرست المراجع بهذا الشأن.



حكاية مرآتها

(من رسم ادموند بولاك)

بالسلطة) بإعادة تحرير الحكايات وإضافة مجلد جديد إليها من صنعه[٣١]. أما شليغل وكولريج فقد وجدا نفسيهما متورطين أيضاً في النقاش المحتدم آنذاك حول أصول الحكايات وطبيعة مؤلفيها[٣٢]، وهو نقاش شغل مجموعة من أمثال هامر والمستشرق الفرنسي المعروف دي ساسي وبعده الانكليزي ادوارد وليم لين: حتى أن مجلة الـ Athenaeum وجدت في الجدل المحتدم ما يسوغ تدخلها خلال عامي ١٨٣٨ ـ ١٨٣٩. فظهرت خلال ذلك مقالات على صفحات المجلة، عدّها الباحثون والنقاد من أبرز المقالات المتخصصة الملمّة بأساليب التنقيب والبحث والاستنتاج في أصول الحكايات وأجوائها وظهورها.

أما على المستوى الشعبي (أي مستوى الجمهور غير المتخصص)، فإن الحكايات أسهمت (أكثر من كتب الأسفار وما رافق التوسع الاستعماري من توجهات في النشر) في (استشراق) جمهور القراء، وهي حقيقة لم تغب عن ذهن الشاعر الفطن لورد بايرون. فبعد ذيوع تصوراته الذاتية عن المنطقة في قصائده المسماة (حكايات تركية)، نصح صديقه الشاعر توماس مور أن «يبقى مع الشرق»، أي أن يستحضر شرقاً شبه رومانسي، شرقاً شهوانياً وحسياً ومترفاً إلى أبعد الحدود[٣٣]. وهو أمر سنأتي إلى تفسير أسبابه ودواعيه بعد حين. وعملاً بنصيحة بايرون طرح (مور) في قصيدته المطولة المسماة Lalla Rookh، أمام الجمهور صورة تثير رغبات في البعد الغريب، وكان لا بد للقصيدة بعد ذلك أن تحظى برواج كبير على الرغم من أنها أقل مكانة فنية لا من قصيدة كولريج «Kubla Khan» فحسب، بل ومن قصيدة ساثي (Southey) المسماة (Thalaba)[٣٤].

وبدل أن تكون كتب الأسفار والرحلات الكثيرة هي المؤثرة في الذهن الانكليزي آنذاك، يلاحظ الباحث أن **الليالي العربية** نفسها لم تؤثر في جمهور القراء فحسب، فتوجد في مخيلتهم صورة غامضة عن شرق رومانسي يعج بالغريب، المثير، بل إنها بنسخها السائدة آنذاك أثرت أيضاً في الرحالة والمسافرين، فكتبوا تحت تأثير شهرزاد وسلطانها ـ وهكذا، لم يتحدد هؤلاء بالموضوعية، بل ألفوا الصورة التي داعبت خيالهم، فابتعدوا عن الوقائع والتفاصيل الفعلية، وقد سمحوا بالظهور لانطباعاتهم الذاتية وأهوائهم وهواجسهم التي استحضرتها الجوانب الغامضة والغريبة والملونة في الحياة الشرقية وأكدتها ذكريات باهتة عن حكايات شهرزاد. وهكذا جاء كتاب شارر Moyle) (Sherer المسمى **مشاهد وانطباعات في مصر وايطاليا** المطبوع عام ١٨٢٤ و J. Carne المعنون **رسائل من الشرق** (١٨٢٦) ليؤكدا قدرة سحر **الليالي العربية** بنسخها الدارجة آنذاك على تلوين كتب الأسفار وتحويلها إلى أقاصيص في المغامرة والمخاطرة والحياة الغامضة[٣٥].

وحيث كان معدو المسرحيات والملودراميون يعون شغف الذهن الرومانسي بالطبيعة المغرية لحكايات شهرزاد ابان فجر التحولات الجديدة في بنية المجتمع الانكليزي، فإنهم أقدموا على هذا المخزون الثري ينهلون منه حوادث وتفاصيل ومشاهد بقصد تطمين الطلب الشعبي المتزايد على المشاهد المسرحية والايمائيات وعروض المشحاة[٣٦]. وفي الواقع كانت التايمز اللندنية الصادرة في الخامس من نيسان عام ١٨٢٥ (عدد ١٢٦١٩) قد وصفت **ألف ليلة وليلة** بأنها «عمل يدين له ميلودراميونا (أي كاتبو المشجاة) كثيراً». أما بالنسبة للنسخ المعدة من **الليالي** والمقلدة لها، فقد غصت دور النشر بالاصدارات عنها بينما مضت الصحافة تزدهي بمختلف المقطوعات عن الشرق.

وهكذا، ظهرت أنماط متنوعة من النتاجات التي لا حصر لها ولا عد. فكانت حكايات هـنلي (Sylvanus Hanley) المسماة **خلفاء وسلاطين** وقصائد ترانش (Richard Trench) المسماة **قصائد من مصادر شرقية** وغنائيات لورد هتن (Lord Houghton) المسماة **سعف النخيل** من بين كتب عديدة صار انتشارها سمة من سمات ثقافة ذلك العصر الطموح.

وفي الواقع، لا تنحصر الأدلة على شيوع **الليالي** وتغلغلها في جوهر الثقافة الانكليزية بما ذكرت من شواهد. فإذا كان عدد الطبعات المترجمة والمقلدة والمعدة، وتسابق الناشرين على اصدارات خاصة تغني قطاعات دون أخرى، وتفيد مدرسة فلسفية أو اتجاهاً دون غيره، أدلة على تغلغل **الليالي** ورواجها، فإن هذه قد تكون في حصيلتها (جانبية)، طافية على السطح: بمعنى أن الذيوع قد لا يكون دليلاً على عمق تغلغل فكرة في الذهن وسيادتها في الثقافة. وحتى شغف المسرح الانكليزي بمشاهد الحكايات وعقدها أكثر من سبعين عاماً قد لا يتجاوز حالات الانبهار والتسلية، وهي حالات لا يطمئن إليها مؤرخ الأدب في دراسته إن لم تكن معززة بما يسمى بالدليل الداخلي، أي الـ internal evidence، عندما تدخل الحكايات في جوهر ثقافة العصر البارزة، واضحة في الكتابات الانكليزية المتميزة، ومؤثرة في أبرز تياراتها.

لقد كانت نصيحة بايرون إلى مور كبيرة الأهمية والدلالة، وكان تجاوب (مور) وذيوع قصيدته قاطعاً في الإشارة إلى عمق تغلغل الحكايات الشرقية في الذهن الانكليزي، وعندما يتوطد هذا الاتجاه ويصبح أمر الإشارة إلى الحكايات في كتابات العصر أمراً لازماً لبلوغ الجمهور ينقطع الشك عند الباحث، ويكون ملزماً بتأمل الظاهرة والبحث في مدى خطورتها على صعيد تاريخ الأدب ونقده وهذا ما حصل فعلاً في هذا القرن المتفاعل النشط!! والدارس هنا ليس ملزماً بسرد ما لديه من شواهد كافة، لكنه يمكن أن يحتكم إلى أبرز كتاب العصر المؤثرين فيه والمتأثرين بأجوائه: وقد يكون شارلز ديكنز أفضل من غيره في هذا المجال لأسباب يدركها قارىء الأدب الانكليزي أكثر من غيره. فها هي الآنسة ماركريت باور (Power) تهتدي برأيه في مشاريعها لكتابة الرواية: أما هو فقد نصحها بصراحة بأن عليها أن تسمي كتابها الأول **أيام وليال عربية** معززة اياه بالاشارات ... هارون الرشيد وآخرين من «الشخوص العجيبة» في **الليالي** على حد تعبيره[٣٧].

لقد كان مبرزو كتاب القرن التاسع عشر يعتمدون كثيراً على حكايات شهرزاد لإسناد ... الأدبي أو الاجتماعي، أو لإضافة شيء من الخيال الرقيق المرهف إلى كتاباتهم النثرية ... لتصوير بعض الآراء والأذواق تصويراً حياً. وهذا الاتجاه يؤكد ـ كما هو واضح ـ ... كانوا يعولون كثيراً على معرفة قرائهم **بالليالي**. وهكذا كان مصباح علاء الدين ... وبساط الأمير حسين ولغز علي بابا (افتح يا سمسم) معروفة لدى الجميع ... الأوساط.

وحتى إذا خلصنا إلى نتيجة تغلغل **ألف ليلة وليلة** في الثقافة الانكليزية. ... الحذر عندما نسعى إلى معرفة نسبة التغيرات في طبيعة استقبال الانكليز ... فهل يتشابه هذا الاستقبال مع ما حصل في القرن الثامن عشر؟ ...

هي طرائق فرز هذه عن غيرهـا؟ ألا يمكن مثلاً أن يتـداخلِ في ذهن المؤرخ الاستحسـان الاجتماعي (أي الشعبي) بالمواقف الأدبيـة الدقيقـة. فنحن ندرك مثـلاً أن شيوع قصـة في عصر ما وتحـولها إلى (أحسن المبيعات) قد لا يعني أنها (متميزة أدبياً) في معايير النقد. إذ قد يلتقي النقد مع الاستحسان العام في بعض الأحيان، دون أن يعني ذلك أن طرائق النقد تعتمد هذا الاستحسان أو تتداخل معه بما يجعل (النقد الأدبي) قضية ذوقية دارجة.

ولكي لا نكون ضحايا شهرزاد أو أسراها في دائرة السحر، لا بد أن نتأكد تماماً من أننـا ما زلنـا نحتفظ ببعض القـدرة على التفحص المـوضوعي دون مبـالغة أو تـوتر. فقـد يقول بـاحث مثـلاً إن الرواج الذي حـظيت به شهـرزاد في انكلترا في القرن التـاسع عشر هـو عبارة عن استمـرار لذلـك الشغف الذي بدا واضحاً في القرن السـابق، وهو شغف قـابل للتزايـد والتعاظم والاتسـاع بشكل يتناسب مع حجم نمو جمهور القراء في المناطق المدنية الجديدة إثر اتساع المـدنية والتحـول الهيكلي في طرائق الحياة عقب الثورة الصناعية. حتى أن ذلك الباحث نفسه يمكن أن يطور ملاحظته مشيراً إلى استمرار ذلك الميل الأوغسطي (أي ميل القرن الثامن عشر السائد) لكل ما هو أخلاقي Moralistic أو سـاخر Satiric في عـدد كبير من الـطبعـات والنتـاجـات المقلدة أو المعـدة التي ظهـرت في العصر الجديد. وهكذا كانت قصيدة كراب (Grabb) المسـماة (المؤتمن Confidant) وقصيدة جـورج كرولي George Croly المسماة (المصباح السحري) (١٨٣٠) وقصيدة راسكن المسـماة (ملك النهر الـذهبي) المنشورة في عام ١٨٤١ تقع ضمن الاتجاه الأخلاقي، أي اتجاه الإفـادة من حكايـات شهـرزاد إفـادة وعظية أخـلاقية، وهـو اتجاه سـاد بوضـوح في طبيعة تعـاملات القـرن الثامن عشر مـع الحكايـات العربية. أما حكايات Marryat التي دعاها (الباشا صاحب الحكـايات العـديدة) ـ ١٨٣٥ ـ وقصـة Morier التي سـماها (المـرزا ١٨٤١) وقصة ثـاكري المعنـونة Sultan Stork (١٨٤١) وقصـة ديكنـز المسماة **ألف دجال ودجال** (١٨٥٥)، ومسرحية جي. أرثـر أبيكت المعنونـة **الليالي العـربية الحـديثة** (١٨٧٧) فـإنها جميعاً تفصـح عن نزعـة ساخـرة مريـرة كالتي درجت عليهـا أغلب كتابـات القـرن الماضي.

ازاء ذلـك، ما الـذي يمكن قولـه؟ إن الباحث في النتـاجات المـذكورة وحـده يمكن أن يشـير إلى اختلافها عن تلك التي ظهرت في القرن الثـامن عشر. فهي أولاً تتشكل ضمن تيـارات واتجاهـات أكثر وضوحاً بحكم التناقضات والصراعات المحتـدمة في ثقـافة عصر يؤمن بـالمنافسـة الحرة سلوكـاً حيوياً أوجدته الفلسفة النفعية في عقود تمركز النظام الرأسمالي آنذاك. كما أن هـذه النتاجـات حملت ميل العصر للمعرفة، وهو ميل يعني أن كتابها كانوا يبحثون في التجـربة والحـوار أو في بطون الكتب عن معلومات ووثائق وتفاصيل يمكن أن تعزز ما لديهم وتضيف إليه ألواناً ومواصفات تجعله أقـرب إلى الأصول الشرقية من كتابات القرن الثامن عشر الباهتة. وإذا كانت هذه الحقيقة غير كافية بذاتها للبرهنة على التغـير الجذري الحـاصل في طبيعـة الاستقبال الأدبي **لألف ليلة وليلة** في القـرن التاسـع عشر، فإنها تسند على الأقل ما ذهب إليه نقاد العصر الجديـد أنفسهم وهم يبحثون في سمات التغير الحاصل في الموقف الأدبي البحت ازاء **الليالي العربية**. وإذا كان (لي هانت) أكثر من غيره تعبيراً عن

هي طرائق فرز هذه عن غيرهـا؟ ألا يمكن مثلاً أن يتـداخل في ذهن المؤرخ الاستحسـان الاجتماعي (أي الشعبي) بالمواقف الأدبيـة الدقيقـة. فنحن ندرك مثـلاً أن شيوع قصـة في عصر ما وتحـولها إلى (أحسن المبيعات) قد لا يعني أنها (متميزة أدبياً) في معايير النقد. إذ قد يلتقي النقد مع الاستحسان العام في بعض الأحيان، دون أن يعني ذلك أن طرائق النقد تعتمد هذا الاستحسان أو تتداخل معه بما يجعل (النقد الأدبي) قضية ذوقية دارجة.

ولكي لا نكون ضحايا شهرزاد أو أسراها في دائرة السحر، لا بد أن نتأكد تماماً من أننـا ما زلنـا نحتفظ ببعض القـدرة على التفحص المـوضوعي دون مبـالغة أو تـوتر. فقـد يقول بـاحث مثـلاً إن الرواج الذي حـظيت به شهـرزاد في انكلترا في القرن التـاسع عشر هـو عبارة عن استمـرار لذلـك الشغف الذي بدا واضحاً في القرن السـابق، وهو شغف قـابل للتزايـد والتعاظم والاتسـاع بشكل يتناسب مع حجم نمو جمهور القراء في المناطق المدنية الجديدة إثر اتساع المـدنية والتحـول الهيكلي في طرائق الحياة عقب الثورة الصناعية. حتى أن ذلك الباحث نفسه يمكن أن يطور ملاحظته مشيراً إلى استمرار ذلك الميل الأوغسطي (أي ميل القرن الثامن عشر السائد) لكل ما هو أخلاقي Moralistic أو سـاخر Satiric في عـدد كبير من الـطبعـات والنتـاجـات المقلدة أو المعـدة التي ظهـرت في العصر الجديد. وهكذا كانت قصيدة كراب (Grabb) المسـماة (المؤتمن Confidant) وقصيدة جـورج كرولي George Croly المسماة (المصباح السحري) (١٨٣٠) وقصيدة راسكن المسـماة (ملك النهر الـذهبي) المنشورة في عام ١٨٤١ تقع ضمن الاتجاه الأخلاقي، أي اتجاه الإفـادة من حكايـات شهـرزاد إفـادة وعظية أخـلاقية، وهـو اتجاه سـاد بوضـوح في طبيعة تعـاملات القـرن الثامن عشر مـع الحكايـات العربية. أما حكايات Marryat التي دعاها (الباشا صاحب الحكـايات العـديدة) ـ ١٨٣٥ ـ وقصـة Morier التي سـماها (المـرزا ١٨٤١) وقصة ثـاكري المعنـونة Sultan Stork (١٨٤١) وقصـة ديكنـز المسماة **ألف دجال ودجال** (١٨٥٥)، ومسرحية جي. أرثـر أبيكت المعنونـة **الليالي العـربية الحـديثة** (١٨٧٧) فـإنها جميعاً تفصـح عن نزعـة ساخـرة مريـرة كالتي درجت عليهـا أغلب كتابـات القـرن الماضي.

ازاء ذلـك، ما الـذي يمكن قولـه؟ إن الباحث في النتـاجات المـذكورة وحـده يمكن أن يشـير إلى اختلافها عن تلك التي ظهرت في القرن الثـامن عشر. فهي أولاً تتشكل ضمن تيـارات واتجاهـات أكثر وضوحاً بحكم التناقضات والصراعات المحتـدمة في ثقـافة عصر يؤمن بـالمنافسـة الحرة سلوكـاً حيوياً أوجدته الفلسفة النفعية في عقود تمركز النظام الرأسمالي آنذاك. كما أن هـذه النتاجـات حملت ميل العصر للمعرفة، وهو ميل يعني أن كتابها كانوا يبحثون في التجـربة والحـوار أو في بطون الكتب عن معلومات ووثائق وتفاصيل يمكن أن تعزز ما لديهم وتضيف إليه ألواناً ومواصفات تجعله أقـرب إلى الأصول الشرقية من كتابات القرن الثامن عشر الباهتة. وإذا كانت هذه الحقيقة غير كافية بذاتها للبرهنة على التغـير الجذري الحـاصل في طبيعـة الاستقبال الأدبي **لألف ليلة وليلة** في القـرن التاسـع عشر، فإنها تسند على الأقل ما ذهب إليه نقاد العصر الجديـد أنفسهم وهم يبحثون في سمات التغير الحاصل في الموقف الأدبي البحت ازاء **الليالي العربية**. وإذا كان (لي هانت) أكثر من غيره تعبيراً عن

ميول العصر الجديد وثقافته الأدبية(*) فإن الاستشهاد بتفسيراته قد يمنح هذا الجدل بعداً موضوعياً دقيقاً. ففي مقالته الذائعة في مجلة London and Westminster Review (تشرين الأول، ١٨٣٩)؛ طرح هانت القضية من خلال معالجة واحد من الآراء البارزة في نهاية القرن الماضي. وهكذا أشار إلى مقالة Richard Hole التي ظهرت في كتاب بعنوان ملاحظات عن **ليالي السمر العربية**، قائلاً:

قبل أربعين عاماً [أي عندما ظهرت مقالة هول] كان محب الليالي العربية يعتقد أن من الضرورة أن يقدم بتؤدة اعترافاً علنياً بالأسلوب المؤدب التالي الذي يتنازل فيه أمام الذوق المتزمت الصارم، (السائد آنذاك)[٣٨].

وبعد أن اقتبس هانت بعضاً من اعجاب هول **بالليالي**، وهو إعجاب مشوب بالاعتذار خوفاً من قوانين النقد السائد المتزمت (أي النقد الأوغسطي)، أشار إلى وصف هول وتقويمه لطبيعة الموقف النقدي الرئيس آنذاك ازاء **ألف ليلة وليلة**، وأخذ هانت عن هول العبارة الآتية التي تحكي (موقف ذلك العصر الصارم). يقول هول في عام ١٧٩٧:

كان [الذهن] الفلسفي الرصين يبتعد عنها [أي الحكايات] بازدراء، أما الجدل والمرح فقد يضحكه ما يبدو فيها من تفاهات. في حين أن أصحاب الذوق السليم الرائق ينزعجون من أشكالها البشعة المتنافرة وصورها الوهمية. وإن كنا نتسلى في بعض الأحيان بحوادثها المنوعة المفرطة، فإنها قلما تستساغ من غير الأطفال، أو من شخوص يطغى خيالهم على حساب عقولهم[٣٩].

وكان أن وجد (لي هانت) في مثل هذه الاتجاهات (الأوغسطية) طرحاً لتلك «التفاهة السلطوية» و «الشك المادي المفرط للماورائيات السائدة» كما أنه وجد فيها تعبيراً عن عدم الثقة بالانفعالات الحادة وبالمقدرة التصورية الابداعية، وهو موقف كان لا بد ـ في تقدير هانت ـ أن يقود إلى «رد فعل» حاسم (راجع المقالة، NT، ص ١٠٣).

وبكلمة أخرى كان ذلك الأديب المعروف يحاول من خلال دراسته حجم استقبال **ألف ليلة وليلة** وأنواعه في انكلترا أن يتوصل إلى قناعات نقدية بشأن صراعات التيارات الثقافية والفلسفية: فالأوغسطية أو الاتباعية الجديدة ـ كما توضح في الفصل الأول ـ كانت معنيَّة بمواصفات معينة دون أخرى في الكتابة. كما أنها تنظر بريبة لكل ما من شأنه طرح العواطف والانفعالات أو اثارتها، كما أنها تستنكر كل ما تعده مبالغة أو خروجاً على قواعد وقوانين كانت دارجة وسائدة في تلك المرحلة، وعلى الرغم من وجود تيارات أخرى آنذاك، لكن هذه ـ كما تبين ـ كانت قلقة، متوترة، خائفة وحتى ميالة إلى تقديم بعض التنازلات كما بدا واضحاً في موقف Hole.

(*) ذهب إلى هذا الرأي محقاً البحاثة الناقد ريشارد التك في كتاب The English Common Reader حيث ان علاقات هانت الواسعة واصداره مجلة تحمل اسمه، هي Hunt's London Journal وذوقه الأدبي المتساغ بين خاصة المثقفين وعامة الجمهور، كتب نجعل منه من المعبرين القلائل عن الميول السائدة وهي التي تعني دارس الأذواق الأدبية والاتجاهات النقدية.

لكن هانت وهو يبتدىء بموقف هول (Hole) أراد أن يضع اليد على نقطة الاحتدام في الصراع : بين (الاتباعية الجديدة) ـ أي القوانين المنمطة السائدة لعصر العقل كما جرت تسمية القرن الثامن عشر ـ وبين حركة (الابداع) النامية، والتي رافق ظهورها ذلك التغير السريع في بنية المجتمع الانكليزي، وذلك الخروج التدريجي عن مختلف القوانين والعادات، وهو خروج يوازيه ويجاريه على صعيد الكتابة الخروج الابداعي عن قوانين التأليف السائدة من قبل، ولم تكن المقدمة للقصائد الغنائية التي عاصرت كتاب هول غير إيذان بميلاد رسمي لحركة كانت أصولها تمتد في عصر العقل والعصور السابقة دون أن تجد الظروف الموضوعية المناسبة لظهورها على أنها تيار رئيس سائد.

وإذا كانت (المقدمة) المذكورة التي جاء بها كوليرج ووردزورث إيذاناً رسمياً بهذه الولادة (الابداعية) أو (الرومانسية)، فإن كيتس وشيلي وبايرون وهانت وآخرين مثلوا روافد هذه الحركة. وإذا كانت قصائدهم واتجاهاتهم الكتابية وطرائق سلوكهم توطيداً لحركة داخلية في جوهر الثقافة الانكليزية، فإنها أيضاً أدلة على التغير الواضح في هذه الثقافة، وفي طبيعة المجتمع. ولا تقل جدوى عن هذه الأدلة حقيقة انتشار **الليالي** في مطلع القرن الجديد ـ فهو ـ أي هانت ـ عندما كتب عام ١٨٣٩ مراجعاً سنوات ذيوع **الليالي**. رأى في هذا الذيوع وفي ذلك التفضيل المستمر لنسخة غالان أدلة على حركة التمرد المعاكسة للاتباعية الجديدة. وبدل أن تعمل (علمية) العصر الجديد و (نفعيته) ضد انتشار **الليالي**، لاحظ (هانت) مستغرباً أن (العلميين) و (رواد الاتجاه النفعي) على حد سواء وجدوا شيئاً مريحاً أيضاً في **ألف ليلة وليلة**.

وعلى الرغم من أن (هانت) كان شأن غيره من (الرومانسيين) لا يخلو من حنين لنسخة ظهرت من قبل واحتلت مكانة في قلبه كصديق قديم، لكنه كان يعي أيضاً أن نسخة غالان تلك حملت بعض السمات التي جعلتها محط شغف الجمهور والكتاب والشعراء الاتباعيين على حد سواء. وهكذا، فعندما ظهرت ترجمة ادوارد وليم لين في العقد الرابع من العصر الجديد حاملة الهوامش والاضافات والتفسيرات ومتخلية عن كل ما هو غريب ومفرط في الوصف، وساعية لبلوغ بعض من الأسلوب (الاتباعي) العربي بعيداً عن النكهة الشعبية الدارجة، كان (هانت) يحكي بلسان عديدين وجدوا في **الليالي الجديدة** التي جاءهم بها لين (Lane) شيئاً غريباً عليهم، يهدد (قصور) الهواء التي شيدوها من قبل في ساحة شهرزاد غير المسيجة كما تركها لهم غالان.

ولعل هانت كان مستعداً للمجاملة والاحتفاظ برأيه في الترجمة الجديدة التي أنجزها لان لولا أن الأخير عرَّض بغالان وبابتعاده عن الأصل. وهكذا، رأى (هانت) كغيره من الابداعيين أن عليه أن يتبنى تلك النسخة العزيزة عليه والقريبة إلى قلبه. فكتب قائلاً:

إن غالان لا يجاريه [أي لين] في المستلزمات أعلاه [الموسوعية والدقة] كما أنه حرف آلاف الأشياء في ترجمته تحريفاً لا يمت بصلةٍ الى العربية.

ولكن هل يعني ذلك أن (هانت) مستعد للتخلي عن غالان. ولكي لا يتشوش ذهن قارئه، أشار هانت إلى أن مرد تفضيله الترجمة الأولى من **الليالي** يرجع إلى حقيقة أن غالان هو الأول الذي قاد

(الابداعيين) إلى عالم الرومانس والأحلام والطفولة السعيدة: «إنه هو الذي فتح لأول مرة مصدر الحبور النفيس هذا لأوروبا». وأضاف أيضاً: «إنه هو الذي قاد بذوقه وحماسه ذوق وحماس الآخرين، وبدونه ربما كان لين نفسه غير مُعَدٍّ في النهاية لكي يُستدرج فيتحفنا بطبعته الأكثر دقة ـ NT، ص ١١٠ ـ ١١١».

وقد ترجع أسباب هذا الإفراط العاطفي جزئياً إلى حقيقة أن نسخة غالان هي الأولى التي أثرت في (الخيال الرومانسي)، وهي من ثم وثيقة العلاقة بالانطباعات القديمة الأولى والتصورات الطفولية والشابة[٤٠]، لكن هذا لا يعني بالتأكيد غياب أسباب أخرى جعلت (هانت) يثمن غالان هذا التثمين.

ذلك لأن طبيعة (ترجمة) غالان في بساطة أسلوبها ومفرداتها وخلوها من تلك «الخصائص» العربية التي أكدها لين، جعلت منها ترجمة مستساغة من قبل القارىء الاعتيادي the common reader (في تمييزه عن غيره من ذوي الاختصاص) والناقد الابداعي. وهكذا، يكتب هانت موضحاً بهذا الصدد (NT، ص ١١١):

إنه غالان ـ وفي لحظة اندفاع سعيد ـ الذي جعل كل واحد ميالاً إلى الاعتزاز بالليالي العربية، ومرد ذلك الاعتزاز في الغالب تكيفه لأسلوبه بحيث يوافق الذوق السائد ونبرة المحادثة الدارجة: وهذه هي السمة، سمة قلة معرفته بالطباع العربية مقارنة بلين، التي رأى فيها الأخير لا شيء غير التحريف والاساءة.

ولم يكن هانت وحده متمسكاً بهذا الرأي. إذ ذهب آخرون بعده إلى استنتاجات مماثلة. وكما يرى ستانلي لين بول وسي. هـ. توي أن غالان ـ بقليل من تأكيده على خصائص الأصل وتركيزه واهتمامه الأكثر بخيط السرد القصصي ـ قدم إلى جمهور القراء صورة لشرق مثير مُغرٍ أثبت كونه فاتناً لقراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر على حد سواء[٤١].

وإذا كان قراء القرن الثامن عشر ـ وبحكم قلة توفرهم على الحياة والآداب الشرقية ـ قد اعتقدوا خطأً أن **الليالي** تطرح صورة فعلية وصادقة للحياة والطباع الشرقية، فإن (الرومانسيين) في مطلع القرن الجديد كانوا متلهفين للإبقاء على هذا (الوهم). أي أن طبيعة الذهن (الرومانسي) التصوري تميل بلهفة إلى كل ما هو بعيد، قصي، بلا حدود، يتيح للخيال أن يسبح فيه، وأن يتيه في ألوانه وأحداثه دون حرج أو لوم. وإذا كان الرومانسيون قد وجدوا في الحكايات وصفاً لقببٍ زرقٍ وقصور فيها نساء محجبات وعبيد خصيان ومرايا سحرية، وخواتم وطلاسم، وهوام (من هامة) و (وسائل) بنائية أخرى توجد الانفعالات القوية وتثير الشوق والرغبة والأحاسيس، فإنهم كان لا بد أن يثاروا ويسحروا بما يدغدغ دون أن يستلب ويريح دون أن يتسلط.

ولكن أي شرق هذا الذي يشتاق له (الرومانسيون)؟ إن غالان منحهم بعضاً من هذا الشرق، كما أشير من قبل، لأن نسخته من **الليالي** تفتح مثل هذه الآفاق، وتستدعي المزيد من التصور. فغياب الحدود فيها وقلة التركيز على المواصفات الخاصة لعادات وأخلاق الشعوب الشرقية منح الذهن الرومانسي فرصة ذهبية لإعادة تشكيل (شرقه): وهكذا، كان (شرق) الابداعيين ـ كما يُسمون ـ اسقاطاً لرغباتهم؛ لكنه إسقاط اتخذ مواصفاته وشكله من خلال تلامس رقيق وفاتن مع

صورة الشرق الغامضة والمنظرانية في حكايات شهرزاد. أي أن هـذا الشرق هو بقعـة تشبه الحلم، جو واهن يبعث الضعف، فيه تتوفر المـوسيقى ويسود الحب الشهـواني، ومنه وإليـه تتوزع طـرقات ترش بماء الورد، وفيه تقوم قصور مزخرفة بالزمرد والعقيق واللؤلؤ.

كان الذهن الرومانسي في مرحلة التمرد تلك ذهناً متجرداً من القيود، باحثـاً عن الحريـة في كل شيء. وهو: أيضاً الذهن البشري الغرائـزي الذي يبغي الخـلاص من القيم والمسلمات الدارجـة. وكان لا بد أن يمتلىء بتلك الرغبة البشرية الدائمة في الحب والقوة: فكيف يستقبل حكايات تنـاجي هذه الرغبة وتذكيها؟ وفي الواقع كانت هـذه هي الصورة نفسهـا التي أعاد تـركيبها تـوماس مـور في قصيدته «Lalla Rookh» التي سبق ذكرها، وهذا أيضاً هـو سر رواج القصيدة الكبـير الذي جعـل مور قادراً على فرض شروط صعبة على ناشريه، وهي شروط درت عليه مالاً وفـيراً آنذاك. ولم يكن ناصحه أقل منه حظاً إذ ذاعت (حكايات) بايرون التركية، وهي قصائـد تصور الشرق أيضـاً أرضاً للمغامرات والمخاطرات المغرية والمخـاتلة، موطنـاً للانفعـالات القويـة والقسوة التي لا تلين. وقـد يختلف دي كونسي عنهما لكنـه لم يكن بعيداً عن الـدائرة أو النسيـج المسحورين. فمـوقفه المـتردد، والمتعصب لم يمنعه من الوقوع في هذه الدائرة، ولا سيما أنه كـان يتعاطى المخـدرات آنذاك فكـانت قراءته من الليـالي بتأثـير تلك المخدرات تتـداخل في نسيـج تصوراتـه وأخيلته، حتى كـانت الليالي تطرح أمامه في تلك الحالات صـورة لأرض يقطنهـا الدراويش المتسـولون والاسكـافيون والسحـرة وشتى الطيور والمخلوقات، كلها تحدق فيه، تنعب، تنعق، تهذر، تكشر وتسخر منه[٤٢].

لكن كيتس (Keats) كـان شيئاً آخـر. فبتلك القدرة عـلى تركيـز قـراءاتـه، و (تقـطير) الألـوان والصور، كان كيتس يمزج مع مطالعاته في الأدب الكلاسي (لا سيما اليوناني القديم) سحـر شهرزاد ومعلوماتها الغزيرة ليخلق عوالمه ومـواطن أشهر قصـائده. فمن خـلال معرفـة وثيقة بـرائعة فيـلاند (Wieland) المسـماة Oberon المتأثـرة كثيراً بـالليالي كـان كيتس يوحـد رموزه وأفكـاره مع أوصـاف ومقومات مسرحية مأخوذة عن الحكايـات العربيـة. وهكذا، كـانت التقنية والمكـونات الشرقيـة في الكتابة والمعلومات الأخرى عن الحياة هنا تمتزج بأساطير الأقدمين من لاتين ويونان في نسيج قصـائد ذائعة كـ St. Agnes و Endymion و (القلنسوة والنواقيس cap and Bells)[٤٣].

وعند محاولة التمييز بين (الاتباعيين الجدد) والابداعيين، أو بين الكلاسيين والرومانسيين، لا بد من القـول إذن أن الاتجاه الكـلاسي و (الشمولي) ـ كـما يسمى فلسفيـاً ـ لعصر التنـور (أي القـرن الثامن عشر) كان نحو العام والنموذجي في الطبيعة البشرية. أما الخيال الرومانسي المتمرد فقد كـان يتمتع بالسمات الخاصة والطارئة التي كان كتاب القرن الثامن عشر يهملونها أو يبعدونها من كتـاباتهم (الشرقية المزيفـة)، كما درج المؤرخـون على تسميـة (تقليدهم) للكتـابة الشرقيـة. وإذا كان الخيـال الرومانسي تجذله الأوصاف الملونة الباهرة للطباع المنزلية ومشاهد الحب أو الشهوة الـداعرة، وتمتعـه قصص اللقاءات بين الأحبّة في أرض بعيدة، فإنه كان مهيأً أصلاً لإعادة بناء وتأسيس شرق وهمي. وإذا كانت هذه الصورة الرومانسية للشرق قد اعتمدت بشكل طارىء على قصص المغامـرة في ليالي

شهرزاد، فإنها لم تكن لتوجد لولا بعض المسببات الكامنة في ذهنية ذلك الجيل. وحتى إن لم تكن الحكايات موجودة، فإن هذا الذهن كان لا بد أن يسعى لتأسيس أرض خيال تتيح له حرية الحركة والتحرر من القيود التي أثارت روح تمرده. وهكذا، كانت صورة الشرق المذكورة، كما يقول مكسيم رودنسون، تنطلق كثيراً من «تلك الشهوانية المضببة، والمازوشية والسادية غير الواعية للبورجوازية الغربية المسالمة»(٤٤).

وإذا كان بإمكان الباحث آنذاك أن يفيد من كتب الأسفار العديدة التي تجاوزت العقليات المتأثرة آنذاك بالانطباعات السائدة عن الشرق لكي يكوّن فكرة عادلة عن الشرق، فإن الرومانسيين ـ كما أشير من قبل ـ سعوا في النصف الأول من القرن لـلابقاء على (صورة مخادعة) لأرض أحلام استمرت تغويهم في كتاباتهم، مانحة إياهم الراحة والسعادة، على الرغم من وعيهم في بعض الأحيان لحقيقة كونها وهماً لا غير! ! وحتى في أمريكا لم يكن الرومانسيون يختلفون عن رفاقهم الانكليز: فالذهن الرومانسي ينشد اسقاطاته في القراءة. وهكذا، عندما التقى واشنطن إيرفنغ (Washington Irving) الوزير التركي في برشلونة لم يسعد بمرأى الوزير الذي كان يرتدي لباساً اعتيادياً كغيره من البشر. فكتب في الخامس من تموز عام ١٨٤٤ إلى أخته السيدة بارس قائلاً:

إني أعترف أنه كان بودي أن أراه يرتدي حلة الشرق البهية، وإني لآسف أن هذه الحلة التي حببتها الي ليالي السمر العربية، ـ بهجة الطفولة تلك ـ تختفي سريعاً أمام الطغيان الرتيب والمطرد للأزياء الفرنسية والانكليزية(٤٥).

وقبلهُ بعشر سنوات (تشرين الأول، ١٨٣٤) كان (لي هانت) يحيي بارتياح هذه الرؤية (شبه الرومانسية) للشرق، وهي رؤية زودت (الخيال) بسماوات شعرية جديدة:

مرحباً أيها الشرق الرائع! مرحبا يا أرض الصباح الملون! مرحبا يا بلاد العرب. . ! ولكن ليست البلاد العربية. . التي تهم الجغرافي، بل تلك التي في الكتب(*)، تلك الأخرى حيث الشرق الفعلي. . شرق الشعراء، أراضي الطفولة المسحورة، وذكرى الناضج التي لا تزول(٤٦).

وفي مقالة لمجلة London and Westminster (١٨٣٩) أوضح هانت بلهجة أقل طرباً وجذلاً السمات التي تميز هذه الرؤية التصورية للشرق عن تلك الموجودة في بطون كتب الرحلات الجادة أو في ترجمة Lane لليالي، وهي ترجمة معززة كثيراً بالهوامش والشروحات. فشأن (الرومانسيين) الآخرين رأى (هانت) أن نسخة غالان تؤسس وتبقي تلك الصورة الأخاذة للشرق:

«ان الأكثر قيمة في الليالي العربية هو ليس ما يهم العرب بوصفهم عرباً، بل ما يهم الجميع من رجال ونساء وأطفال. . بوصفهم محبي المخاطر المدهشة، ومحبي الرؤى والنعيم والجمال والسلطان والأبهة والمعين الذي لا ينضب من التنوع والتقلب ـ 'NT' ص ١١١».

(*) لم يكن (هانت) يقصد الإساءة للعرب أو الشرقيين في هذا المجال. اذ عرف بميله الكبير اليهم لكنه يريد التمييز بين أرض الأحلام المتخيلة وبين الواقع الذي لا يسحر الذهن الرومانسي سواء في منطقة البحر المتوسط أو في أوروبا. فالذهن الرومانسي لا يرى في الواقع غير قيوده وحدوده وضغوطه: ولا بد له أن يخلق أرضاً أخرى تتيح له التجواب التصوري والرحيل على هواه، ومعروف أن هانت قضى بضعة أشهر في السجن لعدم ارتياحه لولي العهد أمير ويلز فمسه بهجاء أثار حفيظة الأخير.

وقبل أن نحكم على طبيعة انطباعات هانت، لا بد من التريث لحين معرفة الاتجاه الرئيس لجدله حول ابقاء غالان وحفاظه على (مشرق الشعراء). ففي خاتمته لتلك المقالة قدم هانت تحليله لمصادر السحر في **الليالي العربية**. إن تكرر الأسماء الرقيقة والحس الدائم بالمغامرة وتقلب الحظ، وغياب الوعظ العلني، وأفواج الفتيات الرقيقات ولكن غير الراضخات، وقرب عالم الخوارق من عالم البشر، وسيادة الجن الذي لا يموت، وغزارة الحياة وثراءها وبهاءها، كل هذه أمور تضرب على أوتار (الخيال الرومانسي) الرقيق، وهي كلها تناجي وتدغدغ عواطف وانفعالات وطموحات تشكل الذهن الرومانسي في مرحلة الارتداد الذائعة تلك على النمطية والتزمت والمحدودية والقولبة في الحياة الثقافية والاجتماعية(*).

ويمكن لدارس أن يعترض على هذا التخريج بشأن موقف (هانت)، مشيراً إلى أن الربط بين تفضيله لنسخة غالان، ومشرق الشعراء لهذا السبب، وبين طبيعة الذهن الرومانسي مقحمة: معتمداً في اعتراضه على حقيقة أن المقالة كتبت إثر ظهور ترجمة أدوارد وليم لين المعززة بالشواهد والخالية من (المبالغات). أي أن الترجمة الأخيرة أثارت عنده مفاضلات معينة ليست مرتبطة بالضرورة بدوافع (الرؤية الرومانسية) في تمييزها عن النمطية الاتباعية (أو الكلاسية الجديدة) التي استمرت تياراً خافتاً طيلة العصر الجديد.

ولكن في عام ١٨٣٤ وعندما كانت نسخة غالان تختال فريدة دون منازع بين جمهور القراء كان هانت قد بلغ استنتاجات مماثلة بشأن المفاتن الأخاذة لعالم قلق ملون يبعث على الحذر ويتجاوز التقاليد (الكلاسية الجديدة)، مسهماً في تهيئة المسرح للاستقبال الرومانسي. يقول هانت:

تعد الليالي العربية واحدة من أجمل الكتب في العالم. لا لسبب أن فيها المتعة فقط، ولكن لأن الألم فيها يمتلك فرص تغير وتقلب لا نهاية لها، ولأن المتعة في متناول كل من لديه الجسد والروح والخيال. فالشخص الفقير ينام في مدخل باب مع حبيبته وهو أغنى من الملك. والسلطان يطاح بعرشه غداً، لكنه قد يحصل على عرش أفضل في يوم آخر. والمعوز يلمس خاتماً فتكون في خدمته الأرواح. هنا أنت تمتطي الهواء، وأنت أثرى في عزلتك. تتمنى أن يبادلك آخر الحب، وسرعان ما تحتضنك جنة عدن بين ذراعيها. أنت تمتلك هذا العالم، كما تمتلك عالماً آخر في ذات الوقت. فنساء الجن في ضوء قمرك. وهنا لكل من الأمل والخيال فرصة. . هنا الفعل البطولي، والانفعال العاطفي أيضاً: الناس يمكن أن يعانوا، كما يمكن أن يتمتعوا، من أجل الحب. هنا يوجد الجلد والشجاعة والترف وحب الذات، وفكاهة مسلية كفكاهة موليير، ومأساة، وطباع شرقية، هنا أيضاً يوجد العجيب في صلب العادي، وشبيه الأشياء المعتادة في المتسولين المدهشين والقضاة واللصوص والقصور المسحورة، والصور الممتلئة باللون والأجواخ. هنا دفء الأحاسيس. . وتحذيرات إلى الأغنياء، وانسانية للأكثر سعادة، وأمل للتعيس(٤٧).

وبكلمة أخرى، فإن صورة (مشرق الشعراء) هذه كما تبينها الذهن الرومانسي في **الليالي**

(*) بشأن خاتمة مقالة هانت، راجع 'NT' ولا سيما، ١٣٥ - ١٣٦.

العربية، وفي نسخة غالان بشكل خاص هي التي حفّزت هذا الذهن وبعثت فيه الحذر، مثيرة عنده في الـوقت ذاته شـوقاً لبقـاع مثاليـة من الحريـة والتذوق والعفـوية والانفعـالات الحادة والمغـامرات والفرص والإيمان والمجد.

ولكن، لا بد من إيضاح آخر بشأن هذه القضية: فمجرد حديثنا عن (عموميات) من هذا النوع لا يعني تجاوزنا لـ (خصوصية) ذهن دون غيره من بين الرومانسيين أنفسهم. فالمواصفات العـامة لا تلغي السمات الخاصة. أي أن (مناجاة) الأمزجة والدوافع التي اختصرها هـانت بدقـة على أسـاس أنها تكوّن سر فتنة الحكايات الطاغية التي امتلكت الخيـال الرومـانسي لا يمكن أن تؤخذ بمعـزل عن الاهتمامات والميول الشخصية لكل كاتب.

وبكلمة أخرى، فإن رواج الحكايات بين الجمهـور يعني وجود محيط اجتـماعي ـ ثقافي منـاسب، تتوفر فيه مواصفات التجاوب. وإذا كان هذا الظرف يولـد اتجاهـاً رئيساً أو بـارزاً في الثقافـة، فإن «الرومانسيـة» كانت هـذا الوليـد. لكن هذا الـوليد جـاء ارتداداً عـلى شيء قائم، أي عـلى نمطيـة العادات والتقاليد الاجتماعية، وما يجـاريها ثقـافياً من «تقـاليد» وأحكـام مقبولـة. ولأن الرومـانسية كذلك، فإنها لا تؤمن بالتنميط: أي أن سمة الرومـانسية فـردانية، يمثـل فيها كـل كاتب رومـانسي حالة خاصة، تتوحد في مواصفاتها العامة فقط مع التيارات الرئيسة للحركة الرومانسية.

وهكذا، فعند الشروع بملاحظة تجاوبات كل كاتب أو شاعر رومانسي مع **الليالي** لا بد من الاعتراف بهذا التنوع وبهذه الخصوصية ضمن الخطوط العامة التي سبق أن نبه اليها هانت. وتطبيقاً لذلك، نرى أن اعجاب كوليرج الكبير بـ «الكون العضوي» المطروح في الحكايات العربية، أي ذلك الكون الذي تتداخل فيها المسببات بالنتائج والخارق بالدارج، والطبيعي بما هو فوق الطبيعي في توحد لا ينفصم، هذا الاعجاب لا يمكن أن يدرس بمعزل عن رؤية كوليرج (المتسامية) والتي لا ترى في الخبرة البشرية دالة أو قائدة للحقيقة Transcendental"[٤٨]. كما أن معرفتنا بطبيعة شخصية تنسون في سنوات تكونه الشعري تتيح لنا تفسير انشداده **لليالي** واستذكاراته منها. فهو في تلك الأثناء لم يحسم بعد موقفه إزاء الفن والحياة، وبقيت نزعته (جمالية) بحتة، فيها يمتزج الفن بالذات بمعزل عن الخارج. وهكذا قادته نزعته (الجمالية) إلى استذكار حكايات بتفاصيلها فيها تنطرح صور عوالم فن «Realms or art» كتلك التي استحضرها Yeats من بعده في (إبحار إلى القسطنطينية) حيث تصبح هذه تعبيراً عن الأرض المنشودة التي يبغيها الفنان فيه.

ولو لم يكن طومسون في ذلك المزاج الحزين والمأساوي لما ذهب في قصائده إلى مدينة زبيدة المصعوقة، حيث يعيش شاب وسيم وحيداً يسبح ويمجد باسم الله بين مشاهد جمال ذاو واقفار مريع. كما لم يكن شيئاً غريباً حتى بالنسبة لأكثر الكتاب الفكتوريين حنكة ورفعة أن يستذكروا بولع وحنين طاغيين أيام طفولتهم، بحيث يتيح لهم الاستذكار استحضار ذلك الافتتان الأول بالليالي، كل ذلك بصفته مهرباً مؤقتاً من حياة كثيرة التعقيد.

لكني هنا لست معنياً بشكل رئيس بتحليل تأثيرات القراءات هذه، لا سيما التأثيرات الفاعلة في التأسيس الفني كما أني لست معنياً بمتابعة أصداء ذلك في أنسجة الفعل الابداعي، وهمّي فقط في أن

أكون قادراً على عدم تجاوز مثل هذه التداخلات عندما تشتبك مع أشكال التجاوب النقدي أو تختلط معه.

ذلك أن الوسيلة الوحيدة ـ في رأيي ـ لبلوغ تقدير عادل لمكانة **ألف ليلة وليلة** في الثقافة الانكليزية تتأتى من خلال متابعة دقيقة للحالات التي هي أكثر تمثيلاً للاتجاهات البارزة ثقافياً وأعمق تمثلاً للقراءات والاستذكارات في عوالم الحكايات. والمقصود بـ (مكانة **ألف ليلة وليلة** في الثقافة الانكليزية) ليس مقصوراً على تزويدها الذهن الرومانسي بـ (الدوافع)(*) والألوان لتعميق ميوله نحو اللامحدود والغامض والبعيد والجميل وغير المتأتي، كما أنه ليس مقصوراً على تعميقها لهذه الهواجس الرومانسية. إن هذه المكانة يمكن أن تتوضح أيضاً في ذلك الرفد الذي جاءت به الحكايات إلى مثقفي العصر، موفرة لهم النماذج والمقارنات والصور التي كونت جميعها ومن خلال تكررها متنوعة أو متماثلة ذلك (العنصر المجلوب أو الدخيل)... لكنه العنصر المغري أيضاً في الأدب الانكليزي.

ولكن كيف السبيل إلى تفحص القراءات التي هي «أكثر علاقة» وقرباً، وكيف السبيل إلى دراسة تأثيراتها اللاحقة على الكتابة الابداعية؟ إن شيئاً من منطقية الجدل يبدو ضرورة هنا. لقد تبين لنا منذ حين أن هذه القراءات أثرت كثيراً في «سنوات التكوين» أو التأسيس في حياة أغلب الكتاب، وامتزجت مع أخيلتهم ورؤاهم الأولى، بما يجعل من هذه جميعاً متعلقة بعضها ببعضها الآخر، ومتداخلة في التيارات والأجواء الثقافية المحيطة، يكون من المجدي بعد ذلك أن يتبع المرء سلماً مضمونياً متدرجاً بدل التسلسل التاريخي، معتمداً التعبيرات الذاتية عن الشغف بالحكايات أول الأمر، وهذا الافتراض قد يقود إلى اكتشاف أنماط هذا الشغف: كالتلاشي الذاتي في أجواء الحكايات أو التمثيل المتكامل لأفرادها، أو حتى التمثيل الجزئي لهؤلاء، كما يحصل عادة عندما يستغرق الذهن الأدبي في عوامل قراءاته المفضلة. ومن شأن هذا المنهج أن يكون أكثر وفاء للرومانسيين الذين عرفوا بالاستغراقات المتعلقة تعلقاً شديداً بقراءاتهم من **الليالي**.

كما أن من شأن هذا أن يمهد إلى أمر ثان في هذا الفصل، هو متابعة طرائق (الإفادة الابداعية الخلاقة) من تقنية شهرزاد في اعادة بناء عوالم ذاتية جديدة أو أبراج فنية خاصة.

القراءة الرومانسية

إن القراءة «الرومانسية» لحكايات شهرزاد تضمن استسلاماً لفن السرد القصصي كذاك الذي أبقى السلطان شهريار معقود اللسان، حيث ان هذا الفن يغري ويفتن ويغرر، ويأخذ من ثم بعض المواصفات الشعائرية عندما يحول دون إقدام الملوك العتاة على مشاريع القتل أو البطش، كما يحول دون تنفيذ الجن أو المسوخ مشاريعهم الشريرة. وفي تمييز هذه القراءة عن «القراءة النقدية»، تعد هذه فعلاً استغراقياً تاماً في عالم الأحلام والرغبات. وخير من وصف هذا الاستغراق هو محرر مجلة Spectator في الخامس والعشرين من تشرين الثاني لعام ١٨٨٢ (العدد ٥٥، من ١٥١٣)،

(*) يستخدم القوس في بعض الأحيان لعزل المفردة الاصطلاحية عن المعنى الدارج.

قائلاً في تبيان بعض سمات طبيعة (القراءة الرومانسية): في **الليالي العربية**، وفيها حدها دون الكتب المطبوعة الأخرى، يمكن للكبار ان يحصلوا على المتعة ذاتها التي يحصل عليها الصغار من السرد القصصي، تلك هي متعةالاستماع إلى قصص تثير دون استدعاء للتفكير، أو للتأمل أو للنقد. فحيث تخلو هذه الحكايات من الوعظ الأخلاقي العلني، تكون خالصة في تحقيق الاستمتاع، وعند القراءة، كما تمضي المجلة ذاتها، «نترك طلقاء، دون تأنيب، في عالم من العجائب والمباهج، حيث ملوك عظماء وقصور ذهبية ونسوة جميلات وجن وأصدقاء أو خصوم، حيث يحصل كل شيء دون حساب أو توقع، لكنه يحدث كما يجب أن يكون». ويستنتج كاتب المقالة، ان «قوة **الليالي** هي قوة **الرومانس** في شكله البدائي، ومن ثم فإن الحكايات تسحر الكبار. . أو أولئك الذين يمكن أن يسحروا. . كما تسحر قصص الخرافة الصغار، أو في الأقل أولئك الذين يمكن أن يسحروا، وذلك بأن تتجاوب باستمرار مع ميلهم الذي لا يشبع للتنعم بالمعجزات والأعاجيب».

لكن هذا التحليل ليس متكاملاً. فهو قد يفسر تذوق القارىء الاعتيادي للرومانس، لكنه يقصر كثيراً في معالجة افتتان الكتاب الرومانسيين وانبهارهم بالحكايات. إذ بدل أن تكون قراءاتهم مجرد «ميل لا يشبع للتنعم بالمعجزات والأعاجيب» فإنها في جوهرها تأسيس أو استهلاك شعائري جمالي في دائرة مسحورة، أي أنه دخول في حلقة لها شعائرها وابتهالاتها، بما يعني التسليم العفوي بضرورة «الايقاف الارادي للشك» وذلك هو الذي ـ كما يقول كوليرج في Biographia Literaria (الفصل ١٤) ـ يكون «الايمان الشعري». فهكذا كان (John Nichol) في صغره «يلهو» في هذه العوالم وكأنه «في عالم جديد من الأحلام البهية»، في حين أن «لي هانت» وآخرين شعروا بتعلق دائم بـ «مركز معجزات» شهرزاد، والتي احتفل بها هانلي في نهاية القرن بحماسة[٤٩]. لكن اعجاب هانت التام بالحكايات يمكن أن يمثل موقف الرومانسـيين الأوائل ـ أي كوليرج ووردزورث وكيتس. . . الخ ـ والذين فتحت أمامهم الليالي مجالات جديدة للإيمان والخرافة والجمال والمغامرة والفن والحب. وهكذا، كتب هانت في London Journal قائلاً:

كلما نبصر **الليالي العربية**، يسلطن أضواء على أفكارنا، وكأنهن طلسمان ترصعه الجواهر. ونتوهم أن علينا أن نفتح الكتاب لتنتشر أمامنا علبة المجوهرات، وتحيطنا بعزلة في حديقة[٥٠].

وهذا هو عالم تحقيق الرغبات والخيال نفسه الذي أثر تأثيراً بالغاً في الكاردينال نيومان في صغره حتى أنه كتب في سيرته الذاتية أنه «اعتاد أن يتمنى أن تكون الحكايات العربية صادقة». وهذا التربوي والمربي الناثر المبدع ورجل الدين الذي أثار أكبر زوبعة في المؤسسة الكنسية في انكلترا في النصف الأول من القرن وهو يتخلى عن (البروتستانتية) ليكون داعية كاثوليكياً، كان في صغره يستغرق في القراءة لدرجة التماثل، بحيث يتصور نفسه واحداً من شخوص **الليالي**، وكان أن انبهر خياله بـ «مؤثرات خفية وقوى سحرية وطلاسم» حتى قال إنه «اعتقد أن الحياة قد تكون حلماً، وهذا العالم ما هو غير خداع»[٥١]. ولا يخفى على الدارس أن مثل هذا التأثر البليغ يعني أن **الليالي** قد عزفت على أوتار في شخصية نيومان، كما أنها حفزت أخرى في كيانه، فجعلته أكثر ميلاً للتأمل في الخوارق والمعجزات بما يلي عليه في سنوات نضجه أن يشكك في تلك البراقع الدنيوية التي تسربلت بها المؤسسات الكنسية: فكان أن دعا للعودة إلى الأصول، حيث تناجي الذات قوى خفية

لا قبل للتنميط المؤسسي والدنيوي باستيعابها. وهذا الاعتياد على الروحاني واللادنيوي يمكن متابعته عند كوليرج كذلك، ولا سيما أن عزلته المبكرة وشغفه الشديد بالحكايات شددا من ميله للاستغراق في الأحلام. يقول:

ان ذهني معتاد على ما هو شاسع فسيح ولم أعد أحاسيسي مطلقاً معايير لبلوغ اليقين. لقد رتبت معتقداتي كافة بمفاهيمي ومداركي، وليس ببصري(٤٢).

وكلما كان يبصر نسخته من **الليالي العربية** كان يشعر «مزيجاً عجيباً من الذعر الغامض والرغبة الشديدة»، وهو شعور لم يفارقه طيلة حياته. وفي مناسبات عديدة، أشار إلى هذا الانشداد الهياب للحكايات، حيث «كانت واحدة منها.. حكاية الرجل الذي اجبر على البحث عن عذراء.. قد فعلت تأثيرها العميق فيَّ.. كنت قد قرأتها في المساء وأمي مشغولة بترقيع الجوارب.. حتى أخذت الأشباح تداهمني كلما كنت في الظلام». كما أنه يسرنا في مجال آخر بهذا الاعتراف: «إني أتذكر بوضوح الشوق المذعور والقلق الذي يصاحبني وأنا أرقب النافذة التي تخلد فيها الكتب. وكلما تشرق الشمس عليها، كنت أمسكها، وأحملها حيث الحائط، فأتشمس وأقرأ»(٤٣).

وكان كوليرج نفسه قد أكد أن الكتاب ألهب خياله، وأثار حسه بالتصديق الارادي والعجب وأملى على العادي والدنيوي في محيطه هالة مما هو خارق(٤٤). وكان واضحاً أن نوعية الكتاب القريبة إلى الأحلام، واختفاء الحدود الفاصلة بين الطبيعي والخارق، هي التي جذبت انتباه كوليرج، ناقلة إياه إلى بقاع غير محدودة الآفاق. وهكذا يقول كوليرج في تمييز نفسه قارئاً شغوفاً **لليالي** مختلفاً عن أولئك المتجلدين الذين لم تثر فيهم الحكايات الحس بالعجب: إني لا أعرف غير شخصين لديهما الذوق والشعور لم يكن بمستطاعهما معرفة سر سروري **بحكايات الليالي العربية**.

لكنهما أيضاً الوحيدان حسب علمي اللذان قلما يتذكران أنهما حلما البتة(٤٥).

ومثل هذا الشغف الاستغراقي التام في عوالم الحكايات والتسليم أمام سماتها المغرية الشبيهة بالأحلام صارا واضحين في أحلام كوليرج ذاته، ذلك لأنه حسب اعترافه حلم مرة بأنه طورد من قبل احدى الشخوص النسوة في **الليالي العربية**، امرأة مهلكة تمنح الطريدة عاطفة كريهة وقبلات مميتة بدل عطايا هارون الرشيد(٤٦).

وما دمنا بصدد فرز هذه (القراءات) وآثارها عن غيرها، فإن وليم بكفورد (Beckford) يستحق أن يعقب كوليرج، على الرغم من أنه أسبق تاريخياً من كوليرج في لقائه بالحكايات وتمثله لأجوائها. وبرغم أن بكفورد لم يبلغ ذلك الغوص الذاتي في عوالم شهرزاد الذي بلغه كوليرج، لكن قراءاته فيها تشير إلى وقوع مشابه في شبكة السحر والتعاويذ والرقى. لكن شيئاً بارزاً يفرق بين الاثنين، ويميز توجهاتها في الحياة، كما أنه في الوقت ذاته يؤشر ما ذهبت إليه هذه الدراسة من أن (تفرد) الكاتب الرومانسي يملي تعاملاً منفرداً خاصاً مع الحكايات. فإذا كان ذهن كوليرج متجهاً نحو الفسيح ومأخوذاً باللامحدود، فإن قراءات بكفورد وطدت من ذوقه للمجلوب والغريب وشددته. كما أنها ركزت من ولعه المتطرف والشاذ abnormal بالتجربة الحسية (أو الجسدية) وحفزت تحلقاته في «شرق» ذاتي خاص به، سداه ولحمته الشهوانية والبهاء والعواطف الحادة والجمال الأخاذ والمخدر. كما أن هذه الصنورة نفسها التي أثارها بكفورد في روايته (الواثق) في العقود الأخيرة من

القرن الثامن عشر، ملونة برغبات بكفورد الشخصية التي كانت مثار ارتياح واطراء بايرون، باعثة الخدر في الذهن الرومانسي عامة آنذاك(٦٧)!

لكننا في مجال هذا الفصل معنيون بطبيعة قراءة بكفورد فحسب، ذلك أنه يعد رأساً مؤثراً في تطوير الميل للمجلوب والغريب، معززاً التفسير التصوري (غير الواقعي) للشرق الذي طغى في كتابات الرومانسيين.

فإبان المرحلة التي كان بكفورد مجبراً فيها على أن يحيا عزلة اجتماعية بسبب رفض أمه لأن يكون في عهدة المؤسسات المدرسية، وعندما كانت تحت إمرته الأشياء التي تستطيع الثروة الكبيرة أن تبتاعها كافة، صادف الشاب الصغير نسخة من **ألف ليلة وليلة**. ويؤكد كاتبو سيرة حياته تأثير الحكايات الهائل في الصغير الذي كان يتابعها بشغف وحبور. وحسب ما يقول أحدهم (لوي ميلفل): «كان الأثر الذي تركته [أي الحكايات] فيه قوياً جداً لدرجة أن لورد Chatham [عراب بكفورد] أوصى [معلمه] Lettice بضرورة أن يبعد الكتاب عنه».

ولكن ـ كما يوضّح ميلفل لاحقاً ـ كان «الحذر متأخراً تماماً. حيث امتلكت الحكايات الشرقية ذلك القارىء السريع التأثر لدرجة أنه لم يعد قادراً على نسيانها. لقد أوقدت ذهنه الشاب وأسرت خياله. ولم يضعف نفوذها وسلطانها عليه طوال حياته»(٦٨). ففي مراحل حياته الأولى كان الصغير قد كوّن ميلاً متطرفاً لهذه الحكايات التي زودته بعالم قريب للأحلام، مثير وبهي إلى أبعد الحدود، حتى تصور أنه العالم الحقيقي الذي يبهت أمامه عالم محيطه. وهكذا كتب في مرحلة لاحقة: «سأعزل نفسي عن العالم إن كان هذا بالامكان، متحدثاً لساعات معك يا مسرور ويا نور النهر [مشيراً إلى حكايته المسماة القصة الطويلة، المؤلفة في عام ١٧٧٧]. إني مصر على الاستمتاع بأحلامي وتهيؤاتي وكل غرابتي مهما بدت هذه مضنكة ومضجرة وغير متوافقة مع المنغمسين في الدنيا المحيطين بي»(٦٩). وكلما حذروه من مغبة الانهماك المتطرف والاستغراق الزائد في عالم الحكايات، كلما تزايد تعلقه بعوالم الخلفاء والمتسولين والاسكافيين والجن والعفاريت التي تزخر بها الحكايات.

الذاتي والمنفذ الجمالي

ولهذا السبب، فإن تعلق بكفورد بالليالي ليس متماثلاً مع مواقف الفكتوريين (الهروبية). فعلى خلاف موقف ديكنز من الحكايات أو موقف دوبن (Dobbin) وكيل خالقه أي مؤلفه Thackeray منها، كان شغف بكفورد بالحكايات عبارة عن تمثل كامل لبعض شخوصها ومشاركة عاطفية عميقة في مغامراتها المثيرة، ولهذا لم يكن بلاط هارون الرشيد الفاتن الذي كان مجلب انتباهه الرئيسي، ولم يكن وادي الجواهر وحده هو الذي بهره، بل كان ذلك التجاوز السلطاني للحدود والقيود واصراره الشديد على الغوص في بطون المعرفة المحرمة، حيث الغامض والممنوع، ورغبته الحاسمة في دخول الغياهب والسراديب والممرات السرية والمحصنة، وما يتبع ذلك من مسعى تحت وطأة القراءات والترف لتحدي القوى السرية أو عقد تحالفات معها ومع السحرة والمشعوذين. وفي الواقع، يعجز القارىء عن تصور أمر كهذا دون أن يلم بميوله السلطانية في شبابه، ذلك لأنه قلد الخلفاء والسلاطين الذين قرأ عنهم في حياته الخاصة. ولاحظ أحد كتاب سيرته، وهو بويد الكسندر أن

بكفورد Beckford كان «يتحدث بقناعة واضحة عن قوة الحكام الشرقيين المستبدين، وتبعية شعوبهم، وغطرسة خدمهم». وكان أن مارس دوراً مشابهاً في قصره «ففرض طاعة مماثلة في فونتهل [قصره]. وكان غضبه جامحاً لا يكبح عندما يعارض أو يثار. وأصبح متشرباً بفكرة أنه سليل ملوك»[٦٠].

وعلى غير شاكلة من جاء بعده من الكتاب، لا سيما شارلوت برونتي التي كانت تميل إلى تهذيب الغريب وجعله أكثر ألفة وقرباً، كان بكفورد يضفي من نزعاته للتسلط والاستبداد على قراءاته. وهكذا، فعلى الرغم من رغبة كبار عائلته وأقربائه في تشجيعه لتطوير ميل للمشاركة في الحكومة والبرلمان، كان بكفورد يرفض علانية أية مشاركات من هذا النوع، مستمراً بدل ذلك في استغراقات ذاتية في (مشرق) من تصوراته. وكانت مملكته الوهمية هذه، والتي كان يختال فيها سلطاناً، هي خلفية وموقع احداث قصصه الخيالية: كما أن قصره الذي بناه في Fonthill ينبغي أن ينظر اليه على أنه تعبير عن رغبته في قصر هو في واقعه «انسحاب على طريقة علاء الدين من العالم»، أو قصر شرقي يصفه الناقد Paul Elmer More بأنه يرمز إلى ذلك التوق الرومانسي الجزع للعزلة:

كان الأمر كما لو أن أحداً في ذلك القرن الرصين قد امتلك السيطرة على مجموعة من الجن من الليالي العربية دافعاً بهم لتشييد بناء سحري يأتيه بالبهجة.

لم يكن «ابداعيو» القرن التاسع عشر مفتنين تماماً كبكفورد، لكنهم وجدوا أنفسهم واقعين في شبكة السرد القصصي المتداخلة، اذ توفرت لهم فيها أصداء لغرائزهم وهمومهم ورغباتهم، فكان التداخل بين الصدى والهاجس واضحاً في نتاجاتهم. ولم تكن مصادفة أن يفيد جيمز تومسون وكرستينا روزتي (Christina Rossetti) ومريدث (Meredith) من قصة (مدينة زبيدة المتحجرة) في قصائد تفيض بحس غالب بالخسارة والانحدار في ظروف غير مناسبة. فالكتاب الذي أفرح وسحر كريستينا روزتي طوال حياتها لم يمدها بالمعلومات والتفصيلات الغزيرة التي كونت (ذخيرة) قصائدها القصيرة الذائعة كـ (سوق الغول) و (المولد) فحسب، بل عزز لديها ذلك الإحساس بقصر الحياة وزوالها السريع وهو إحساس تملكها طويلاً[٦٢]. ففي حلم يقظة (رومانسي)، تصورت كريستينا أنها نقلت إلى مدينة زبيدة المصعوقة، حيث يسود الموت ويعم الخراب والدمار في مملكة كانت في يوم من الأيام سعيدة متنعمة. وإذا كانت كريستينا روزتي معنية في (المدينة الميتة) بإعادة خلق رؤية للمملكة الثرية التي عوقبت بسبب كبرياء أهاليها وغطرستهم وغرورهم، كان مريدث ينحو نحواً مختلفاً في (المدينة النائمة) والتي اعتمدت قصة زبيدة ذاتها. فهو هنا معني بدور (القدر)، وهو دور شغل التفكير الرومانسي وتملكه بسبب علاقته بموضوع تقلبات الأزمان وما تعنيه من ذعر دائم وقلق متصل. فالذهن الرومانسي سمي كذلك لأنه يتجاوز التسلسل المنطقي للأشياء بحثاً عن الأسرار الغامضة التي لا يفسرها المنطق ولا يسبر عمقها العقل.

وكان الموضوع ذاته قد سحر جيمز تومسون في عام ١٨٥٧، فأضاف إليه حزنه الشخصي وعدم ارتياحه الحياتي في قصيدة أسماها (مصير المدينة المحتوم). وفي هذه القصيدة تخيل تومسون بحاراً وحيداً في ليلة عاصفة، دفعته الأقدار إلى مدينة متحجرة تحول سكانها إلى حجر وسط الثروات

والبذخ والأموال الهائلة. لكن الذي يجعل الدارس مولعاً بربط موضوعة تومسون هذه بقصيدة كريستينا روزتي حقيقة أنه لم يرفض بعد المشيئة والقدرة الربانية. وكان ان أفاد من قصة مدينة زبيدة ليطرح ذلك الهاجس الرومانسي، أي الرهبة من القدر، والتواضع أمام الباري، والذي طرحته أكثر من حكاية في **ألف ليلة وليلة**، وكأنها ـ أي هذه الحكايات المنفردة ـ هي الأخرى محطات صغيرة داخل عالم واسع من البذخ والثروة والطمع الدنيوي. فإذا كانت أغلب الحكايات تحكي عن عروش وممالك ومكاسب وخدم وحشم، فإن هذه هي مجرد اطارات للقطات انسانية، وانفعالات وهواجس دقيقة كانت لها أصداؤها عند الرومانسيين الأوائل وتابعيهم في ذلك القرن.

ولكن كما أشير من قبل، لم تكن الأصداء بمعزل عن (الهواجس) والاستغراقات والهموم الذاتية: فالفعل الرومانسي فعل منفرد في الغالب، والتقلبات التي أبقت الذهن الرومانسي مشدوداً قلقاً مأزوماً باستمرار كانت تحفر في داخل هذا الذهن في اتجاهات مختلفة، وهكذا، إذا كان تومسون مثلاً قد أفاد من قصة مدينة زبيدة لرسم صورة لتقلبات الاقدار من جهة، وابتذال الطموح الدنيوي من جهة أخرى، فإنه في سنوات لاحقة تأزم كثيراً، وأصبح متشائماً معروفاً، حتى جاءت قصيدته (مدينة الليل المرعب) تهجدات قلب تأكله التعاسة ويحاصره الحزن ويعتصره الألم على الرغم من أن هذه القصيدة اعتمدت في أساسها القصة نفسها التي أفاد منها في قصيدته الأولى، حيث الإيمان بالاحسان الالهي هو الموضوع الأساسي.

ولم تكن قصة مدينة زبيدة ـ وما توحي به من إشكالات للذهن الرومانسي ـ هي الوحيدة التي أفادوا منها في منتصف القرن، إذ جاءتهم شهرزاد بتنويع آخر حول الموضوع نفسه.. أعني موضوع القلق والخوف والانفصام الاجتماعي. وإذا كانت (هواجس) مطلع القرن أكثر تطلعاً للحرية وشغفاً بالخروج على الحواجز والقيود نحو ذلك الشاسع الفسيح ـ الذي سحر كوليرج ويكفورد، ودفع بايرون إلى السفر والترحال باحثاً عن التجارب النافرة.. أو جعل شيلي ثائراً يتناطح مع المسلمات، ونزع هانت (Hunt) إلى أن يتخذ مواقف ساخرة من الأسر الحاكمة تقوده إلى السجن، أو مانحاً كيتس ذلك الانشداد بين الروح والجسد الذي ضغط عليه حساً وروحاً فمات شاباً ـ فإن منتصف القرن جاء بمعضلات جديدة: حيث نتائج التحول الصناعي واضحة في المدن، والتي تحولت إلى مصانع بشرية، تكتظ بالكتل، وتتقاطع فيها مختلف الهياكل والهموم أجساداً وأفكاراً، وكان أن شعرت (الأرواح) المنشَدَّة إلى (أرض الرومانس) بتوتر جديد: هو الانفصام الاجتماعي، أو الحس باللاارتباط والتجانس، وأصبحت الغربة الاجتماعية على أشدها حتى كثر بين شعراء العصر البحث عن (بقاع مثالية) توفر راحة البال والحبور والأمل. ولم تكن شهرزاد جحوداً، كما أنها من حيث مخزونها لم تكن عاقراً في مجال ما، فكانت قصة بهرام Bharam هي التي سحرت الذهن الرومانسي مجدداً. وكان مترجموها قد أسموها (الرجل الذي لم يضحك ثانية) بعدما أبعد عن أرض البركة والخير والفتيات المغريات.

رواج قصة بهرام

وإذا تذكرنا أن الذهن الرومانسي هو ذهن يتملكه أيضاً حنين إلى الماضي، أو إلى كل ما يتصوره

جميلاً مغرياً في يوم من الأيام، سواء كان ذلك المغري طفولة الكاتب أم العصور الخوالي، لعرفنا أن قصة «الرجل الذي لم يضحك ثانية» كانت تناجي روحاً متوترة يزداد انشدادها إلى أيام خلت كلما تعرضت إلى ضيق وضغط ومصادرات اجتماعية وسياسية وأخلاقية ـ ثقافية جديدة: وهكذا كانت قصة بهرام ذائعة طوال هذا القرن. وقصيدة تنسون (Tennyson) المسماة «المنفى بعيداً عن البصرة» عبارة عن (تنويع) شعري على موضوعة القصة ومثيلاتها[٦٣]، وهي موضوعة لم تغب عن بال الرومانسيين الأوائل أيضاً. فهذا كيتس ـ على سبيل المثال ـ ما كان قد قرأ في هذه القصة الهوى الرومانسي الطامح المستمر لتجاوز حواجز الزمن لدخول تجربة شديدة ضخمة وأبدية وحسب، بل وقرأ فيها أيضاً تجاوباً موضوع ذعره الرهيب من فقدان الحبيب، وهاجسه الذي هو الهاجس الرومانسي ازاء أزلية الحب من جانب، وازاء الحبيب القريب، لكنه الممتنع والمستحيل أيضاً. . .

ففي رسالة في شهر تموز لعام ١٨١٩ موجهة إلى حبيبته Fanny Brawne، أعاد كيتس سرد القصة، مشدداً على عنصر العذاب الرومانسي الذي يعقب لحظات الإشباع والتحقق. يقول: كنت أقرأ مؤخراً حكاية شرقية ذات مذاق جميل. . . انها حول مدينة رجالها حزانى أحل بهم هذا المصاب للسبب الآتي:

ومضى يسرد الحكاية، حيث كان الرجال واحداً بعد الآخر

«يبلغون حدائق جنان حيث يلتقون بسيدة ساحرة تماماً. وفي اللحظة التي يريدونها في أحضانهم تأمرهم أن يغلقوا عيونهم. . . اذ يفتحونها ثانية يجدون أنفسهم منحدرين الى الأرض في سلة سحرية».

أي أنها شبيهة سيدته القاسية القلب في قصيدته المعروفة، فقد كانت سيدة الليالي الطلسمانية هذه تتخلى عن ضحاياها، تاركة إياهم حزانى، مكسوري الخاطر، يعانون من عذاب أليم وأسى عميق طيلة حياتهم، جراء عجزهم عن الاتيان مجدداً بلحظة التحقق الشديدة تلك لهذه التجربة الرؤوية أو التصورية. يقول كيتس نفسه «إن تذكرهم لهذه السيدة والمباهج التي خسروها إلى الأبد تجعلهم في أسى دائم إلى الأبد». وعلى الرغم من أن انجذاب كيتس لهذه الحكاية مرده تماثلها مع تناقضية (الألم ـ المتعة) السائدة في شعره، إلا أن هذا الانجذاب لم يكن محصوراً على موضوعاتها الرئيسية تلك ـ فبدل أن تدفعه القصة إلى الانعزال والتقهقر والانسحاب عن الحياة، أثارت القصة فيه الرغبة في مشاركة فعلية في تجربة حياتية. وكان ان كتب إلى Fanny Brawne قائلاً:

أتعرفين يا عزيزتي كيف أني تصورتك بديل هذه السيدة، وكيف أني ارتجفت لهذا الأمر، وكيف أن تأكدي من أنك معي في هذا العالم وأنك على الرغم من كونك جميلة كتلك السيدة لست طلسمية مثلها، وكيف أني لا أتحمل مطلقاً أن تكوني كذلك أمراً يجب أن تصدقيه، لأني أقسم بك أنت.

لم يكن وليم مورّس على شاكلة كيتس وتنسون، لكنه كان يفضي بهواجس (رومانسية) مثيلة. فبعد أن استعار الحكاية «كاملة من الليالي» مؤكداً «الميل العاطفي المالك للخليلة الغائبة» امتلك موريس روح الحكاية الأصلية ومزاجها وأعاد خلقها في قصيدته «الرجل الذي لم يضحك ثانية» والتي احتوتها قصيدته المجلد **الجنة الدنيا** The Earthly Paradise. لكن مثل هذه القراءة وإعادة

الخلق قد لا تعنيان كثيراً لو لم تكن شخصية موريس نفسه قد تسللت إلى القصيدة. وتداخلت مع الأصل في شكل عذاب رومانسي وتعاطف جاد لم تكن الحركة الرومانسية تخلو منه في يوم من الأيام.

وإذا كان الراوي في القصة الأصلية يهتم بالفعل الدرامي (المسرحي) وبحل عقدة وسر الباب الموصد والممنوع دخوله، كان اهتمام موريس مركزاً حول (الدوافع) و (المسببات) التي تقف وراء فعل (البطل) الأخير. وعلى الرغم من أن موريس جاء بنفس الحس بالضياع والمحتم إلا أنه «وضعها جميعاً في نغمة أعلى متميزة» كما تستنتج ابنته محقة، جاعلاً من حب الاستطلاع الذي استحوذ على بهرام ـ والذي طرحته الحكاية الأصلية بصفته ـ طموحاً ملؤه الذنب ـ أمراً حتمياً في السلوك البشري[٦٥]. لكن موريس ـ من جانب آخر ـ وهو يطرح المفارقة الكبيرة بين جنة مفقودة وواقع قبيح، كان يشارك البطل المدحور في رغبته في عالم مفقود ملؤه الجمال والسحر. ولم يكن هذا الحس غريباً على موريس أو على ذلك الجيل. فحنين بهرام إلى (جنة الخلود والبركات) وإلى موطن الجمال والفن كان حنين جيل كامل فرضت عليه الظروف أن يتكيف لقبول قبح الحضارة الصناعية ونكدها

وإذا كانت البكفوردية (نسبة إلى بكفورد) تمثل اتجاهاً متطرفاً في طبيعة علاقة الكتاب الانكليز بالحكايات، فإن الاتجاه المقابل والمغاير في الوقت نفسه يتمثل في خاتمة القرن بموقف وليم ارنست هينلي الذي يرتب (الفن) عادة ليناسب الحياة، بدل أن يجعل الحياة تناسب أو تنسجم مع الفن كما كان شأن بكفورد. ولكن قبل بلوغ هينلي، لا بد من المرور على محاولات عديدة في عصر الملكة فكتوريا كلها تسعى لتحقيق مهارب مؤقتة إلى (بقاع العفوية والحرية) أو إلى إضفاء ظلال من الخيال والوهم على (واقع) فعلي بقصد جعله أكثر اشراقاً، بقصد الانسجام معه وقبوله بوصفه شيئاً واقعاً ومريحاً في آن واحد.

القلق الفكتوري

وهكذا فإن القراءات الفكتورية لحكايات شهرزاد تعرب عن تأرجح وتذبذب واضحين بين مرأى الحكايات المغري وبين الالتزامات الأخلاقية والاجتماعية المباشرة التي تفرضها الحياة في ذلك العصر. ولعل (هذا التذبذب) يستحق تشخيصاً نقدياً دقيقاً إذا أردنا تقصي أشكال القراءات المختلفة في مرحلة غنية بالتناقض كما هي ثرية بالمعرفة والمال. وهكذا ففي (ذكريات من الحكايات العربية) للشاعر الانكليزي لورد الفرد تنسون تبدو (مملكة) الفن منتصرة، تسحرالشاعر إلى بقاعها حيث وفرة الاستمتاع (الجمالي) بمعناه الفلسفي. وإذا كان عدد كبير من فناني العصر المذكور وكتابه قد عانوا كثيراً في مقتبل حياتهم في مسألة الموقف من الحياة والفن، فإن حسم الإشكال في معادلة واضحة كان عويصاً. فالفنان في سنوات التأسيس كان يحرص على (تعزيز) قدراته وتحصين نفسه ضد ما يتصور من ضغوط وشدائد، وهو لهذا السبب كان يرى في (الانخراط) في جوانب المسؤوليات الواقعية المباشرة تهديداً علنياً لأجوائه الطقوسية ودقائق إمكاناته. ولم يستطع عدد كبير من فناني العصر الخروج من هذه الاشكالية لحين إقدامهم أنفسهم على تحليل التجربة الذاتية،

وطرحها في معادلات اتخذت صيغاً قصائدية شعرية جميلة، برزت بينها قصائد (تنسون) في مرحلة نموه الشعرية الأولى. وكانت «ذكريات من **الليالي العربية**» واحدة من هذه، على الرغم من أن ولع تنسون «ببساط الأمير حسين السحري» للهروب من عالم رتيب تعيس لم يكن يمنعه من الاعتراف في الوقت ذاته بأن «أيام الجن الذهبية قد ولت إلى الأبد»(٦٦)، أي أن تنسون كان يدرك أن وطأة الحياة الفعلية تركت مجالاً قليلاً فقط للذهن البشري لكي يجوب الخلاء فيه حراً مستمتعاً متأملاً، كالذي كان يحصل أيام الطفولة أو في عصور تغاير عصور العلم والمنطق والاغراق المادي والتي يعدها المفكرون والأدباء قاحلة بلا براءة أو طهر. وهكذا، فبدل أن يبحث عن ملجأ نهائي حاسم في عالم شهرزاد، كان تنسون يجد السلوى في (الاستذكار)، متمتعاً بذكريات بهجته الطفولية وهو يقرأ حكايات الحب والعدالة والأبهة.

وتهمنا قصيدة «ذكريات من **الليالي العربية**» في هذا المجال لأنها عبارة عن خلق شعري جديد، وبعث تصوري لأحلامه الشابة واستعداده الحاضر لترك خياله يجوب مؤقتاً مملكة أخاذة فيها الجمال الرقيق والعواطف السمحة. ولم تفت هذه السمة معاصري تنسون. فكتب آرثر هنري هلم (Hallam) عن القصيدة وفي معرض التعليق عليها، معتبراً إياها (بعثاً تصورياً) لتجربة ماضية واستحضاراً ذاتياً لرؤى مريحة بقصد تطمين رغبات وحاجات قائمة. وبعد أن يعرب (هلم) عن شفقته على أولئك الذين لا تستدعي القصيدة في أذهانهم «ذكرى متعة سابقة»، أوضح مسرعاً أن القصيدة التنسونية ليست واحدة من الكتابات المقلدة الدارجة آنذاك والتي تعتاش على (التقنية) الرومانسية الساذجة التي غالباً ما وفرتها الحكايات الشرقية:

ولكن يجب ألا يتوقع أحد جرداً عددياً كبيراً للوزراء والبرامكة وعبدة النار والقضاة، والأشجار التي تغني، والخيول الطائرة والغول آكلة حلوى الرز.

وبعد أن ركز (هلم) على «الفكرة التي تمنح التنوع وحدته» في القصيدة، بيَّن كيف أن تنسون قدر «وبحكمة كبيرة على اختيار صديقنا القديم الخليفة الطيب الذكر هارون الرشيد بصفته محط اهتمامنا بوصفنا أطفالاً» في أثناء قراءة الحكايات. وإذا كانت شخصية الخليفة هي عمود القصيدة الفقري، فإن الشاعر وضعنا أيضاً «وعلى الفور في موقع الشعور» مستحضراً «**أحد مشاهد الحدائق المترفة، التي كان وصفها، وبلغة نثرية دارجة، يجعل أفواهنا تندى، أمام ذكرى الشربت، إذ كنا ولحسن الحظ آنذاك صغاراً لم نفكر بزبيدة**»(٦٧).

لكن القصيدة معنية أكثر باستحضار الاحساسات الرقيقة التي أوجدتها قراءة قصة «نور الدين والفارسية الحسناء»، وهي قصة كان الخليفة يبدو فيها بوضوح راعياً للفنون وسانداً لها، ولعل هذا الواقع هو الذي جعل من تنسون يعنى بمشهد له هذا السحر وذلك الاغراء لدرجة أن الشيخ الوقور ابراهيم لم يقاومه فسقط في حبائل المُحرَّمات. فإعادة خلق أجواء القصة في قصيدة لم تكن يسيرة لولا مقدرة تنسون المعروفة على تكثيف الإشارة والصور الملونة والكلمات الموحية حتى بدت صورة مقصورة الخليفة لجوها الساحر وكأنها مأخوذة من الحكايات. لكن الشاعر بلقطات صغيرة منحها الحركة، فكانت رحلة النهر تقود إلى المقصورة. أو كما قال ناقدها المعاصر آنذاك جون سترلنغ (John Sterling) إن «الشاعر لم يكن ليجهد نفسه من البحث عن موضوعات وصور وتنويعات

وأصول، بل كان يكتب منطلقاً من تصور حي لموضوعةٍ قدمت له بغزارة المادة التي تناسب اذنه وخياله ـ ص ١١٥». وكانت النتيجة ـ كما يشير ناقد آخر من معاصريه هو هتن (R.H. Hutton) عبارة عن «قصيدة معبرة عن حس مترف بقاعة صور بهية متخيلة ـ ص ٣٥٣»! ولكن معاصري تنسون وإن تبينوا نسيج القصيدة الكيتسي ـ بحكم تأثر الشاعر بكيتس ـ لكنهم لم يبحثوا في إشكالات تفضيلات تنسون الجمالية ـ الفلسفية. وفي الواقع، عندما كان هانت يقارن القصيدة بالحكاية الأصل، وجد أنها تبالغ في «الترف والوفرة المجردين» في حين أن «الجانب الأحسن من مظاهر الشرق وجلاله» يعوزها كثيراً، كما أنها ناقصة في «الكثرة البشرية المتنوعة لتلك المجموعة القصصية المدهشة ـ ص ١٣٢».

من الواضح إذن أن (عروض) القصيدة المعاصرة ـ أي التي عاصرت نشرها ـ لم تكن موفقة في الإلمام بسر القصيدة، أي بذلك الهاجس الذي دفع تنسون إلى الاهتمام بحكاية «نور الدين والفارسية الحسناء» دون غيرها. إذ من المعلوم أن هناك أكثر من حكاية يظهر فيها الخليفة أو الحسناوات في حدائق ومناسبات جذلة ومثيرة! وكما اقترح الناقد الأمريكي المعروف جيروم هاملتون بكلي (Buckley)، تدعو هذه القصيدة المرء للبحث عن «تفسير رمزي» لها[٦٨]، بصفتها تمثلاً ذاتياً تصورياً لبعض شخوص الحكاية ذاتها، واستحضاراً ذاتياً أيضاً لفعلها من خلال رحلة ليلية تهيؤية أيضاً في نهر دجلة باتجاه مقصورة الخليفة. وحالما يبلغ الراوي في القصيدة البركة الهادئة المستوية والحديقة المسحورة (المضاءة بالأنوار) والتي وصف الشاعر لها «على أنها بقعة المسرات» كان قد (تأسس) في ذلك المشهد المغري والباعث على الحذر أيضاً. أي أنه كمن يدخل مكاناً طقوسياً، وقعت عليه جملة شروط، والتزامات وشعائر. فعندما ترجل عن القارب

«كما في النوم،
خارَ
على عشبٍ ناعم باردٍ رقيق على الحافة
ذاهباً في غيبوبةٍ في ذلك المكان والزمان».

وفي تلك (الحالة الغائبة) وكأن قوى معينة تقوده و «عيناه غامضتان دون وعي» جاء إلى مقصورة الخليفة. وهناك، وفي غيبوبة أيضاً، كان «يحدق في الفتاة وحدها»، وقد بدت له «أحلى فتيات الزمان». والذي يهم ناقد الأدب، أن الشاعر هنا لم يشر إلى نور الدين، إذ كما تشير القصة الأصلية، كان جمال الفتاة وغناؤها المؤثر وعزفها على العود عوامل أبطلت غضب الخليفة وجعلته يغدق العطايا والهبات على الحبيبين. وعندما ندرس سر انجذاب الراوي أو المتحدث (أي الشاعر) في هذه القصيدة إلى الفتاة ذاتها، لا بد من الاستنتاج بأن الشاعر في مرحلة تأسيسه الفني تلك كان يرى في نجاحها فوزاً جمالياً فلسفياً لمعنى الفن ودوره. أي أن الشاعر أعاد خلق الحكاية بقصد ذلك الانتصار في عالم الفن. فالرحلة الليلية كانت تقود إلى الخليفة نفسه، والذي أبصره الراوي و «عينه العميقة تبتسم / بمرح الجلال الملوكي» مستمتعاً بصحبة الفنانين، الذين يمنحهم هباته. وفي ضوء ذلك، لا بد للدارس من قبول استنتاج (بكلي) الدقيق، والذي يرى أن مسير الرحلة الليلية «داخل ما يبدو موتاً جزئياً يقود إلى حياة أزلية أكثر روحية وتهذيباً» يؤشر تلميحات واضحة لـ «معنى جمالي»

ذلك لأن «بغداد هرون بالنسبة إلى اكتشاف تنسون» في رأي الناقد «هي أساساً مدينة الابداع الأزلي، في دنيا واقع قائم بذاته يتجاوز كل حركة أو رغبة».

وحتى إذا سلمنا ـ في ضوء هذا التفسير ـ أن قصيدة تنسون ليست مماثلة أو مطابقة تماماً مع «الهروب» الفني في الأدب، إلا أنها تفضح ضرباً من عدم الاقتناع بالحياة الاعتيادية، وبحثاً قلقاً عن وطن مثالي. وأصبح هذا المزاج كثير التكرار في عدد من الأعمال الفكتورية التي تعلن نفسها واقعية في الرؤية والمزاج. إذ كان عدد كبير من كتاب العصر يعون المفارقة بين النوايا والنتائج، بين الواقع والحلم، وكان أن أصبحت رؤى النشار ووليمة البرمكي رموزاً لاحباطاتهم وخيباتهم. ويذكر كوردن ن. ري (Gordon N. Ray)، على سبيل المثال، أن ثاكري «بعدما فقد ثروته» وجد في «قصة النشار وطبق معروضاته الزجاجية. . رمزاً لتاريخه الشخصي»[٦٩]. وفي روايته «سوق الغرور» أصبحت قراءة شخصه الرئيس Dobbin من الحكايات وتصوراته عن وديان الجواهر رمزاً ليس لهروبه من مدرسة أنيقة للمتنفذين يهزأ فيها بصفته ابن بقال فحسب، بل لمثاليته وأحلامه المستحيلة ـ في عالم مادي متصنع. وكان أن نقلته هذه القراءات إلى عالم في الخيال سرعان ما يصبح صيادو الأسماك والاسكافيون تجاراً أثرياء أو وزراء متنفذين، حائزين إعجاب أميرات جميلات ومغريات.

والذي يستحق الانتباه أن فيلسوفاً مثل كارلايل (Carlyle) فكَّر ملياً في الحكمة من إضفاء ضوءٍ (رومانسي) على الواقع البغيض. وعلى الرغم من أنه لم يستمل تماماً إلى حكايات شهرزاد، إلا أنه عدّها (خلقاً خيالياً) يمنح تحرراً من الواقعي والعادي. . وهكذا، فعندما كتب إلى مسز أمرسون في ٢١ شباط ١٨٤١، قال:

إنك متحمسة، اخلقي ليالي عربية من أيام لندن الضبابية. ومن خيالك الأنثوي الجميل صيغي قصور نُحَاسٍ براقة من ضباب لندن! إن هذا جميل منك. لا، ليس سخيفاً، إنه لحكمة[٧٠].

أي أن أرض السعادة والأحلام التي صورتها **الليالي** استمرت في استمالة عدد من الفكتوريين بعيداً عن واقع نكدٍ. وهكذا كان الأمر في رواية Middlemarch لجورج اليوت. فكلا روزاموند ولوكيت في الرواية لم يريا في الزواج غير تجربة ممتعة. وقارنت الكاتبة تصوراتهما المثالية مع تلك الموجودة في عالم **الليالي** البعيد:

إن سعادة مثالية (من النوع المعروف في الليالي العربية والذي تدعى فيه إلى الخلاص من مشقة وضجيج الشارع لتكون في جنة حيث يوفر لك كل شيء دون مقابل) بدت لها أمراً مفروغاً منه ينتظرانه بضعة أسابيع لا أكثر ولا أقل ـ الكتاب الرابع، الفصل ٣٦.

أي أن عالم شهرزاد بوصفه رمزاً للسعادة، يعني أيضاً شيئاً مرغوباً وإن كان عسير التحقيق، أو معادلاً للطفولة المفقودة والآمال المحبطة. وفي هذا المجال يمكن أن يبدو ديكنز ممثلاً نموذجياً للقراءة الفكتورية **لليالي**.

فعندما كان صغيراً، اعتاد ديكنز أن يمثل بعض أدوار شخوص الحكايات، لكنه دأب باستمرار على تمثيل دور الخليفة هارون الرشيد. وفي قصته المعنونة «شبح السيد بي» في **منزل الأشباح** يخبرنا المتحدث أنه وأطفالاً آخرين كانوا يمثلون مغامرات الخليفة، حتى حل يوم صدمتهم أبانه واقعة،

وأنهار عالم الخيال ذلك، متحطماً على صخرة الحياة البغيضة:

«بوركت يا عـزيزي!» قـال الضابط وهـو يلتفت نحوي: «أبـوك في حالـة سيئة»! . تسـاءلت بقلب يخفق من الخوف: «هل هو مريض حقاً؟».

«يا حملي الوديع، ليخفف الرب من هول الـريح» قـال الطيب مسرور وهـو يركـع على الأرض لكي يجد رأسي متكأً مريحاً على كتفه:

«مات أبوك»

وهرع هارون الرشيد راكضاً عند سماع هذه الكلمات، واختفى القصر. ومنـذ تلك اللحظة لم أر مطلقاً أية واحدة من بنات الإنسان الثماني الجميلات.

وأخذت إلى المنزل، وهناك كان الدين وكان الموت، وكان كل شيء معروضاً للبيع»[٧١].

وذكر ديكنز في القصة نفسها (ص ٢٣٤) وهو يشير إلى سجن أبيه بسبب الديـون المترتبـة عليه، أنه لو قارن تعاسته التالية بأحلام طفولته لأصبح «مشغول الذهن تماماً، وفكـرت بإغـراق نفسي في تلك البركة العكرة قرب ساحة اللعب».

لكن ديكنـز ـ ولكي يتخلص من نهاية انتحـارية كهـذه ـ قرر شـأن ممثليه في قصصـه من شاكلة سوفلر وتوم بنج أن ينسجم مع عالم الخيال ـ لكنه على شاكلة سوفلر أيضاً لم يدع نفسه أسيراً للخيال راضخاً له تمـاماً وهكـذا، فلكي لا ينساق إلى الإحبـاط والألم والتذمـر، قرر أن يضيف مسحـةً من الخيال على رؤيته الواقعية، واجداً جراء ذلك مزيجاً مدهشاً من عالمين: عالم الخيال المرغوب والواقع النكد.

وانتبه نقاد ديكنز إلى ذلك، فيقول جورج كسنغ في كتابه **شارلـز ديكنز: دراسـة نقديـة** (لندن: ١٩٠٤، ص ٢٩ ـ ٣٠)، أن ديكنز:

وضع روح الليالي العربية في صوره الحياتية حيث نهر التايمز. . إنه بحث عن العجيب الغريب في وسط الحياة النكدة الموحشة في الشوارع الاعتيادية. وقد يكـون عقله قد شجـع في هذا الاتجـاه وهو يلتقي بالحكايات الشرقية، فكان أن عب منها بالتناوب مع ذلـك الزاد الأكـثر متانـة من روايـة القرن الثامن عشر».

إن هـذه القدرة التصـورية والتي أذكتهـا وألهبتها قـراءاته للحكـايات هي التي أصبحت طلسمـاً يحفظ شرف شخوصه ويقيهم شر المخاطر في ظروف غير مـلائمة. ومن المؤكـد أن هذه المقـدرة هي التي ساعدت بـطلة (ديفد كـوبرفيلد) ليفـوز بثقة ستـيرفورت وإسنـاده بعدمـا قام ديفـد بلعب دور شهرزاد في كل ليلة. وهذه هي المقدرة ذاتها التي مكنت ريشارد سوفلر في مخزن المعروضات القـديمة من تحمل مكابد الحياة وتحويلها تصورياً (خيالياً) إلى ظروف مقبولة ـ وهكذا، فبعدما أفاق من حمى مـرتفعة أبقتـه في غيبوبـة طويلة، أضفى سـوفلر على الـواقع مسحـة من الخيـال مستعينـاً في ذلـك بذكريات قراءاته في حكايات شهرزاد وهو يضفي تلك المسحة الرومانسية الجميلة إلى ذلك المشهـد مع الماركيـزة الصغيرة، كـما أسماهـا (الفصل ٦٤) ـ وهـذه القراءة نفسهـا هي التي مكنت شخصية أخرى هي سزي جوب في **أيام صعبة** (الكتاب الأول، الفصـل التاسـع) من أن ترى أن أبـاها بقي طيب القلب جراء قراءته لقصص شهرزاد على الرغم من ظروفه الصعبـة التي كان يستعـين بالخمـر

عليها، لكي تفعل الأخيرة فعلها فيه على غير ما يتوقع. كما أن ذكريات وتصورات الطفولة عن علي بابا وبدر الدين حسن هي التي أعادت إلى سكروج في **قصص عيد الميلاد** ذلك التسامح والانفتاح اللذين فقدهما عندما صار همه البحث عن الثراء. وفي رواية أخرى لديكنز هي مارتن شازلفت (Chuzzlewit) كان بطله (توم بنج) يمرح في هذه المزاوجة بين الخيالي والواقعي. فكلما كان يشعر بضرورة الهروب المؤقت من ضغوط Pecksniff ـ كان عليه «أن يمسح ويحك المصباح العجيب الذي في داخله» مستدعياً جنية السرد القصصي لتبهجه ببعض مشاهد المرح والحبور ـ الفصل الخامس».

واتجاه ديكنز لم يكن حالة شاذة، كما أشير من قبل. ففي العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر كان وليم أرنست هنلي يبصر (الجانب الرومانسي) من الحياة أيضاً، جاعلاً منه براقاً نشطاً وهو يفض عليه من ذكرياته من الليالي الكثير، فهنلي لا يبغض الواقع أو الحياة، بل إنه يتميز بحب عاصف لهما، ولكي يكون الواقع مقبولاً (شعرياً) سلط عليه رؤاه الملونة من عوالم شهرزاد في نسيج رقيق أسماه «**ليالي السمر العربية**». وبدل أن يتحدث عن حنين مهوس لمكان وزمان بعيدين، كان الشاعر يفصح عن بهجة قلبية كبيرة وهو يسترجع كيف كان يتمثل شخوص الحكايات:

كنت ـ وكم من المرات!! ـ
الدرويش الثاني، ابن الملك
ذلك الذي ألزم بصرامة
أن يقف أمام باب غامض معين
وألَّا يتطفَّلَ أكثر فيتقرب، بل أن
يقنع نفسه بالأربعين العطوفة.
لكني وبحكم ذلك القدر الذي لا مردَّ له
وبحكم إهمالي، لم أقدر على الصمود.
وكان أن أعطاني ذلك الحصانُ الأسود
ظهرَهُ، ذلك الحصان الذي طعامه السمسم
(هذه الكلمة صانعة العجائب!)
وأطلق جناحيه،
وذهب مُحلِّقاً،
محلِّقاً أعلى فأعلى،
من سماء إلى أخرى
حتى جاء متوجِّهاً إلى الأرض،
عمودياً، كقبرةٍ قادمة من غيومِ
منتصفِ الصيف.
وبعد أن قذف بي خارجَ السرج
حيث انبطحتُ، نقرني بذيله
تاركاً إياي بصيراً، تعيساً مذهولاً

وهكذا، فبدل أن ينسحب الشاعر متراجعاً إلى بقعة مثالية للسعادة، أبدى تمتعاً صحياً بكل ما يقدمه (الكتاب) بصفته مؤلفاً لا بقعة مسحورة، من مخاطر واحساسات عذبة ومشاهد ممتعة. وكل هذه تمثّلها الشاعر وعبّر عنها بتكثيف في انطباعات محسوبة ودقة كلمية مدروسة. ويحكي هنلي كيف أنه وهو يقرأ **الليالي العربية**، تحولت مدينته (كلوستر) في خياله إلى بغداد باسكافييها ودراويشها وسحرتها وشطارها، وكيف أن بعض المشاهد من الحكايات امتزجت مع صور الحياة الفعلية:

كما أن الكتابَ ينعكس على الحياة
كما في مرآةٍ عتيقةٍ غريبة
مختلطة الزوايا،
كذلك الحياة تشع ثانية على الكتاب
وكلاهما يتغيرً.

وبكلمة أخرى، لم يكن (هنلي) ممن يبحث عن مهارب ومخارج، وهو يقرن بديكنز لحب الأخير وشغفه بالحياة، وهكذا فإن القصيدة، وإن حملت أصداء من الحكايات، لكنها أصداء متداخلة مع هذا الشغف، مؤكدة في النتيجة تلك الحقيقة المعروفة عن هذا الشاعر الحيوي الدؤوب، حقيقة ميله النشط للمشاركة في الحياة حواليه. ولهذا السبب لم ينته شغفه **بالليالي** في مرحلة نضجه أو كبره، بل استمر ينهل منها الحبور والتسلية والراحة.

هكذا الشرق يضحك ويهمسُ،
والحكاية
تعيد سردَ نفسها، جديدةً
في ضوء الحياة الشاقة التي نحيا
فتستعير الألوان، وتعدها كزي الحياة التي تعيش وتسعى،
والرومانس
الرفيق الملاك، يعطرنا
بآثاره الذهبية على كل ما رأيت وحلمت
وفعلت، سار معي ذراعاً في ذراع
أو متخلياً عني كمن مغطى بالقش
وقطع الزجاج، ليطرب قلبي
للذي عنده القدرة على البحث والشعور
وإيجاد حضوره القلبي المتقد في كل مكان.

وفي هذا التداخل الدقيق بين (الرومانسي) والواقعي كان هنلي مكملاً لمريدث فالأخير كان مشهوداً له بمعرفة وثيقة **بالليالي**، وهو الذي أمعن في تفحص خصائص الأسلوب والطباع في الحكايات؛ حتى أصبح قادراً أكثر من غيره على بلوغ جوهر فن شهرزاد. وكان المزيج الذي ظهر على شكل نتاجات مرديثية عبارة عن جمع بين اهتمامه في سايكولوجية السلوك البشري وبين ظلال الخيال الرفيع التي جاءت بها شهرزاد.

وحيث إن طريقة مريدث هـذه قد جعلتـه سباقـاً في (الكتابـة الاستشراقية) فـلا بد لنـا إذن من التوقف قليلاً عند نموذجين من كتابته، أولهما قصيـدة قصيرة بعنـوان (شمس النهار) وهي التي تعلن اهتـمامات مـريدث بـالسلوك البشري، والثانيـة **حـلاقـة شـاغبـات** التي تعـد ضربـاً من التفنن في الفكاهة. وكلاهما يعتمدان في بعض جوانبهما على طرائق واجتهادات شهرزادية.

ظهرت (شمس النهار) في عام ١٨٦٢ واعتمد فيها مريدث على قصة محظية الخليفة وعشيقها علي البكار، لكن مريدث ـ وبحكم ولعه بسايكولوجية السلوك، وهو ولع اشتد في تلك الأثناء في ضـوء المكتشفـات العلمية والفسلجيـة المختلفة ـ ركـز على سـمات التوتـر والرعب التي تـرافق قضية حب مكتوب لها الاخفاق، وكان لا بد أن تنتهي بعذاب رومـانسي وموت، وهكـذا كان الشـاعر مهتمـاً بشمس النهار، وهي موزعة بين عاطفة قوية للحبيب، وبين شعور بالوفاء للخليفة الكريم. وحيث إن لقاء الحبيب والزواج منه لا ينهي عذابها، فإنها كـانت تتمنى لو كـان بمقدورهـا أن تدفـع الخليفة للحقد عليها. ذلك لأن هذا الكره وحده هو الذي يمكن أن يحررها ذاتيـاً من ذلك الحس بـالامتنان للخليفة بسبب تعامله معها.

نعم، أتمنّى لو كان أقل كرماً، لو يضطهدني
لو يقيدني، يعنفني، يسمني بالعار
بغضاً.
بدل أن يزين عبوديتي ويستهزىء بمصيري الغريب بقناع
الحرية والتألق هذا،
آه يا حبيبي، لو كان يعلم
ويمنع
قدومك
ليكسب لعنة شمس النهار![٧٢].

أما في حلاقة شاغبات فإن مريدث كان يلجأ إلى الأجواء والصور الشرقية المأخـوذة من **الليالي** في الغالب لكي يوجد (مسافة جمالية) يبصر من خلالها مساوىء عصره كالمادية والاستغلال والـدنيويـة والأنـانية والـرياء ـ ففي هـذه الروايـة، يتعرض الحـلاق (شبلي بكـاراك) إلى سلسلة من المخـاطـر والمغريات، يخـرج منها متعبـاً ولكن أكثر حكمـة، عارفـاً بمساوىء غـروره وصلفه السـالف ـ وهذا الفهم لا يكفي حسب نظرية مريدث إن لم يشفع بالحب: وكان أن حصل شبـلي على حب ومشـورة امرأة عاقلة، الأمر الذي أتاح له رمزاً أن يحلق (شاغبات) وأن يقطع ذلـك (الشعر المسحـور) الذي كان رمز التخلف والعبودية والاستغلال، وهكذا، فعندما يقـرأ بوصفـه قصة رمـزية، يمثـل تاريـخ (شبلي) روح الإصلاح التي ظهـرت آنذاك، والتي كـان مريـدث يؤمن بقدرتهـا على تـدمير الكيـان الاجتماعي المزيف، أي القائم على مسلّمات وافتراضات وتصورات متوارثة.

لكن تقليـد (مريـدث) الدقيق لـروح **الليالي** الخفيفـة وألوانها الغـزيرة ويسر أسلوبهـا يجعـل من الصعب أن نبحث عن (وعظية علنية) أو عن (اجتهادات فلسفية) ـ ومن المؤكد فإن هناك الكثير من المعاني العميقة لمن يبحث عنها كما لاحظت معاصرته (جورج اليوت) بذكاء، ولكن «بالنسبة لأولئك

الناس الميالين إلى التمتع بما يقرأون، لا عما . البرهنة على فطنتهم، فإن **حلاقة شاغبات** هي **ألف ليلة وليلتان** والتي ربما كانوا يحنون إليها في طفولتهم»(٧٣).

وكان معاصرو مريدث الآخرون قد قرأوا **شاغبات** على أنها وريثة **لليالي**. ذلك أنها من حيث «حيوية الصور، وهوج الحدث المنظري، والفكاهة المهمة والحكمة المأثورة، عبارة عن ليال، عربية جديدة»(٧٤). وفي الواقع، كان الناقد ادموند كوز (Edmund Gosse) قد تأثر بقصة مريدث حتى أنه رأى أن الحكايات الشرقية الأصلية «تبدو باهتة» عندما توضع بجوار قصة الروائي، ذلك لأن «تنوعاتها من المشاهد والصور، ونمو عقدتها الذي لا يكل والتحول المشكالي لألوانها المنسجمة) كلها تبدو قادمة (من جوهر العربية، منفلتة مباشرة خارج قنينة جني)(٧٥).

ومثل هذا الاطراء ليس كثيراً على مريدث ولا سيما أن روايته تبقى متميزة بين عدد كبير من الأعمال التي قلدت الحكاية الشرقية أو التي أفادت منها، فالذي اضافه مريدث هو أنه عرّف بإمكانية اعادة خلق حكايات شهرزاد وذلك بطريقة التركيز على ابعاد التشخيص الداخلي والأفكار بدل اعتماد الطرائق السائدة من قبل والمعنية باشارات إلى **الليالي** أو بأوصاف شرقية يراد منها بعث بعض الأجواء أو تأكيد الأثر الدرامي وتعزيزه في بعض المواقف الروائية.

وإذا كان الراوية الشرقي معنياً بخيط السرد القصصي الباهت، فإن مريدث أراد أن يبعث بعض (أدوات) شهرزاد قبل أن تضيع في طي النسيان أو الإهمال.

وأهمية فعل مريدث، أي بعثه لمثل هذه الأدوات ومنحها قدرات جديدة، يمكن أن تتأكد إذا ما لوحظت ضمن اتجاهين واضحين في الكتابات الابداعية أو النقدية. فعمله يتوافق أولاً مع التأكيد المتزايد على تعزيز الحكايات بالرسوم وتزويدها بالهوامش، وهكذا كانت تأكيدات مريدث على شخصية شمس النهار وبعثه واستحضاره لمشاهد وأفكار شرقية في **حلاقة شاغبات** تدخل ضمن اتجاه رصين لتمتين الآداب الشرقية وترصين طابعها، بعدما كادت تتحول إلى (هوامش) سهلة لثقافة مختلفة. كما أن شكل العناية المذكورة وقد درس في ضوء نزعة تحقيق نصوص الحكايات كان يتوافق مع اشتداد النزعة (الواقعية) في الثقافة في منتصف القرن التاسع عشر.

أما من حيث الابداع فإن مريدث أوجد نبرة جديدة لا يستطيع اغفالها من يأتي خلفه ـ أي أنه قاد إلى ذلك الاتجاه الواضح في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر للإفادة من (تقنية) شهرزاد في تأسيس أو بناء عوالم خاصة أو أجواء مناسبة.وهكذا قام عدد كبير من الكتاب، أمثال ستيفنسون ويتس وسدني كرندي واف. أنستي (Anstey) بالاستزادة من الحكايات في مضامين وتفاصيل معينة.

برونتي: العوالم الذاتية

لكن شارلوت برونتي كانت أسبق من مريدث في الإفادة الجزئية من الحكايات في بناء (عوالم ذاتية) شأن تلك السيرة الذاتية المبطنة في Jane Eyre (١٨٤٧) فكلاهما، مريدث وشارلوت برونتي رسم بطلتيه في ضوء شخوص **الليالي**، لا سيما السلطانة شهرزاد. فبعد أن قرأت الحكايات، وجدت جان (Jane) نفسها وقد تعرفت ليس على فكرة السحر وحدها، كما ذهبت الناقدة السيدة

ليفس (Leavis) بل على تجربة شهرزاد الضخمة في تحويل السلطان السادي الحاقد والعصابي إلى شخص أليف وديع[٧٦]. ومن يتمعن في خطة جان يرى أنها خطة شهرزاد، لكنها ركزتها وكثفتها كثيراً لتكون محكمة في مواجهة تهزىء روجستر وكبريائه. فكلما كان يدعوها إلى حضرته، كانت جان «تعد شاغلاً له». فتحكي له قصة، أو تعرض عليه صورة، أو تطلب منه الغناء، زد على ذلك حقيقة أن الثناء الذي أعلنه شهريار في الختام بحق شهرزاد وهو يصفها بأنها «محررة ومنقذة لعديد من النساء» كان في ذهن جين وهي تخبر روجستر بأنها ستحرك ثورة في قصره وتحرر الحريم (الفصل ٢٤، ص ٢٩٧) وفي كافة هذه المشاهد كانت جين مصرّة على «دغدغة غروره الحساس، القابل للتأثر» مسترضية إياه بفكاهتها اللعوبة مرة أو برضوخها الساخر مرة أخرى، حتى خلص من عجرفته السلطانية.

ومثل هذه المقارنة قد لا تؤخذ على أساس كونها فعلاً مقصوداً من قبل شارلوت برونتي لولا أن روجستر نفسه يمتلك بعض مواصفات شهريار وهارون الرشيد. وحسب ما تقوله كاتبة سيرة حياة برونتي الكاتبة Winifred Gerin فإن أسلاف روجستر عند الروائية ليسوا عديدين: إذ يوجد Zamorona فقط، ذلك البطل المثالي في قصصها الأولى المسماة Angrian Saga، وكان هذا البطل قد اقتلع علناً من **الليالي العربية**[٧٧]. فبالاضافة إلى نشاطاته الشهوانية وخلقه المتعجرف وذهنه المشغول باستمرار ورغبته في التجوال متنكراً وامتلاكه لحصان اسمه مسرور، فإن روجستر كثير الشك في النساء شأن شهريار. كما أنهما يجذبان الشابات اللواتي يستعملن ذكاءهن للفوز بإعجابهما وحبهما. وهكذا ظهر روجستر في المشهد الختامي كشهريار، وديعاً وأليفاً بعدما تمكنت منه شابة ذكية. وكان شهريار قد أنهى القصص بقوله: «إني أستقبلك في قصري سيدة كاملة الحقوق وأريد أن ينظر إليك على أنك محررة لعديد من النساء اللواتي كنت قد قررت التضحية بهن»[٧٨]. وبنفس مشابه كان روجستر يعترف بتغيير مماثل تحت تأثير جين:

لم ألتق بمثلك يا جين، فأنت تسريني وتتمكنين مني... أني الان مدحور وخاضع لتأثيرك. لكن هذا التأثير هو أحلى مما أستطيع أن أعبر عنه، والاندحار الذي تعرضت اليه فيه من اللذة الساحرة ما يتجاوز أي نصر أستطيع تحقيقه. (الفصل ٢٤، ٢٨٩).

ومثل هذا الاستعمال لبعض الأنماط المضمونية في الحكايات بقصد طرح تطلعات ورغبات ذاتية تكرر في كتابات عديدة. إذ كان عدد من الكتاب من أمثال ستيفنسن وييتس غير معنيين بالمعلومات الجغرافية أو البشرية (الانثروبولوجية) لبناء رؤية شبه رومانسية للشرق، بل كانوا أصحاب تجارب ذاتية، حيث ميلهم الغالب كان نحو الانزواء في (تجارب جمالية).. غير فعلية.. ملؤها الأخيلة المغرية والمخاطرات المثيرة.

وهكذا لم يكن وليم بتلر ييتس في (عطية هارون الرشيد) معنياً ـ على سبيل المثال ـ برسم صورة بهية للشرق. كما أنه لم يكن مولعاً فحسب باستخدام قصة من قصص شهرزاد وسيلة لتقديم أفكاره. لكنه في هذه القصيدة تغلغل وغاص في أساطير شهرزاد الثرية لكي يشيد تجربة شخصية على درجة عالية من الدقة الجمالية. وهكذا، فعلى الرغم من أن المتحدث في القصيدة كان شديد التشكيك بمزاج الخليفة السوداوي ونزعة ذهنه الاستبدادية، فإن الخليفة بقي يعني له كياناً مقدساً،

عطيته (أنثى في هذه القصيدة) يجب أن تقبل بامتنان، لأنها تجلب لصاحبها الحظ والراحة والإلهام.

والقصيدة فيها الكثير من سيرة حياة ييتس. ومن الواضح أن ييتس انسحب إلى عالم شهرزاد لإيجاد مسافة جمالية تتيح له التعبير عن تجربته الشخصية. وعلى الرغم من بعض الاختلاف بين هذه التجربة وتجارب روبرت لوس ستيفنسن، لكن **الليالي العربية الجديدة** التي كتبها الأخير عام ١٨٨٢ تطرح محاولة مماثلة لتشييد (عالم جمالي) من المغامرات المغرية التي تتيح للكاتب مهرباً من التوتر الشخصي والمشاغل. وفي الواقع لاحظ الباحث المحدث دونالد ديفد ستون (Stone) بعض الأهمية في اصطناع ستيفنسن لهذا العنوان:

في مثل حالة ستيفنسن ـ بوصفه عاجزاً تتملكه أحلام رومانسية في الحرية.. كان مناسباً جداً أن يصطنع مثل هذا العنوان، لا سيما أن حكايات شهرزاد الأصلية سردت من قبلها على أنها وسيلة لتأجيل التهديد المستمر بالموت[٧٩].

ومنذ تلك الليلة السعيدة وهو يقرأ الحكايات في تلك النسخة «السميكة المزدوجة الأعمدة». استمر ستيفنسن في استحصال المتعة والراحة من هذه المغامرات المثيرة والتي كان لها فعلها بوصفها «مضاداً» للألم[٨٠]. وعندما كان يقرأ الحكايات، اعتاد الكاتب على الغوص ذاتياً في مخاطراتها، جاعلاً من نفسه واحداً من شخوصها، متلبساً أدوارهم ومصاحباً إياهم خيالياً، مصاحباً «الخليفة والخدوم جعفر». وعندما كان يتدارس بينه وبين نفسه قوة هذه الكتابات المخدرة وقدرتها على تهدئة ذهنه، رأى ستيفنسن في سرد شهرزاد القصصي أكثر أشكال الكتابة الروائية جذباً. وهكذا، قام ستيفنسن بتقليد طريقة السرد الشفافة تلك وكيَّف مغامرات الرشيد إلى أجواء انكلترا في ذلك القرن: فظهرت حكاياته لا لكي تعيش على شهرة الحكايات العربية الأصلية فحسب، بل ولكي تكوِّن له ذاتياً مخرجاً إبداعياً أمام جور مشاعره وقلق وجدانه وتوتر عواطفه. ومن المجدي في هذا المجال العودة إلى ما قالته مجلة Westminster Review لشهر كانون الثاني ١٨٨٣ (العدد ١١٩، ص ١٣٨) وهي تنتقد ستيفنسن لاصطناعه الموضوعة الشرقية وأساليب البناء التقني، وهي تعرض لكتابات استشراقية أخرى (لاحظ مثلاً العدد ٦٩، ترقيم جديد، ١٣، ١٨٥٨، ٢٩١ ـ ٢٩٣). لكنها هذه المرة رأت ستيفنسن قد بالغ في منح قصصه اسم **الليالي**:

ان حكايات السيد ستيفنسن هي عربية الاسم حسب.. إذ إن الانتحارات والسرقات والاغتيالات التي تكون موضوعها ترتكب في أزماننا، وليس أبعد من لندن أو باريس، كما أن أسلوبي المعالجة والتلوين حديثان وواقعيان بشكل رئيس.

واستخلص محرر المجلة المرموقة أن حكايات الكاتب المذكور «تشبه شبهاً شديداً تماماً قصص الاثارة الرخيصة، العادية.. بحيث لا يمكن أن تعد وريثة شرعية **لليالي العربية**».

لكن هذا النقد لا يعني بالضرورة غياب ظروف ملائمة تشجع هذا النمط من الكتابات المقلدة. ففي الحقيقة، كانت حكايات ستيفنسن تستجيب لميول وطلبات طائفة كبيرة من جمهور القراء، وهو جمهور كان آنذاك يبحث عن مخرج من التوترات الشخصية والضغوط الاجتماعية في كتابات ذات طبيعة مخاطرة أخاذة أو هزلية مضحكة. ولكن وفي حدود هذا الجرد النقدي ـ التاريخي تجدر الإشارة

إلى أن هذا الولـع يتجاوب آنـذاك أيضاً مـع تجدد (الاهتـمام النقدي) بـ (الـرومانس) في تمييـزه من القصة الواقعية.

وزيادة على قصص ستيفنسن كانت هناك أعمال مقلدة أخرى تؤكد مثل هـذا الانبعاث، ولتعـدد هذه يمكن أن نحصرها بمثالين، أولهما ما كتبه سدني كرندي بعنوان **الليالي العربية** (١٨٨٧) وثـانيهما ما كتبه أف. أنستي بعنوان **أبريق النحاس** (١٩٠٠).

وهذان العملان المسرحيان كبيرا الأهمية في مثل هذه الدراسة، لا لأنهما يختتمان ولـع هذا «القـرن الرصين» بالحكايات العربية فحسب، ولكن لأنهما أيضاً ينبهـان إلى طبيعة التغـير الحاصـل في ذهنية الكاتب الانكليزي آنذاك.

و (ملهاة) سدني كرندي المذكورة مبهجـة ومسرة بسبب معرفـة كاتبهـا الضليعة من الاشكـالات الفكاهية المترتبة على المفارقات والمواقف غير المنسجمة أو المنطقية. لقد كان بطله (أو بالأحرى) ممثله مستوعباً للحكايات الشهرزادية استيعاباً فكـرياً وكـان أن سهل عليـه ذلك تقمص دور الـرشيد في مغامراته الليلية. لكن المفارقات التي كانت تحصل والتعقيدات التي تترتب جراء هذا الدور هي التي تبعث على الفكاهة والضحك. ولم يكن عمـل آنستي (Anstey) المسرحي أقل إثـارة. فقد أفـاد من ألاعيب شهـرزاد ليبرز مشـاهد مـوفقة في اثـارة الفكاهـة. وحيث لم يعد بـالامكـان الاطمئنـان إلى (سذاجة) المستمع والمشاهد ولتوفر الأخيرين في تلك المرحلة على العلوم والمعلومات، لم يعول آنستي كثـيراً على العنصر الخـارق مباشرة. فحـول جني المصباح السحـري إلى ممثل كـوميدي يفـرض على الآخـرين اداء أكثر المخـاطر والمغـامرات تسليـة ومتعة، أي أن العنصر الـذي كـان يبعث الـرهبـة والخوف في نفوس الرومانسيين الأوائل تحول على أيديه إلى مادة للتسلية والارتياح الفكاهي.

خاتمة القرن

وعلى الرغم من اختلاف سبل المعالجة بين مرحلة وأخرى، لكن هذه الكتابات (الكـوميديـة) في خـاتمة القـرن كانت تبنى أيضـاً على اتجـاه قائم من قبـل يعتمد تكييف واعـداد حكايـات شهـرزاد للمسـرح. وبالإضافة إلى كونها مصدراً رئيسياً في تـزويد المسرح بـالمشجيات (الميلودرامـا) المعبرة في النصف الأول من القرن، فإن الحكايات قدمت إلى كتاب (الايماء) Pantomine والسخرية الكثير من المواقف والأجواء والعقد التي حولوها إلى صفعـات ساخـرة موجهـة ضد (التقـاليد المشجـاوية) والنمـطية المسرحيـة، في حين أن آخـرين منهم حولـوا هذه إلى مـزيج من (الخيـاليـة) و (الـواقعيـة المتطرفة) حيث التعامل المتطرف مع القضايا المنزلية.. الخ.

وهكذا كان أي. جي ـ بايرون يقدم مسرحية **علي بابا و٣٩ لصاً** في عـام ١٨٦٣، ويدع (نـذل) مسرحيته يحكي فنونه وقدراته، حيث يوصي الآخرين بأن أحسن أساليب السرقة والاحتيـال في هذا العصر تلخص في تقمص «أسلوب حديث» وارتداء ملابس أنيقة، وانشاء شركات مسـاهمة مـزيفة وسرقة الأرامل[٨١]. وحيث إن هـذه الكتابـات الساخـرة والايمائيـة كانت تبغي راحـة ومتعة جمـاهير الطبقات الوسطى المتزايدة بعد التوسع المدني، فـإنها حققت نجاحـاً كبيراً وهي تسخـر من الطبقـة الرأسمالية المتنامية في الوقت نفسه الذي تغذي فيه ذلك اللهاث وراء المتعة والفكاهة السريعتين.

ولكن عندما يتابع المرء سيرة قراءات جمهور هذا القرن وكتابه وحجم افاداتهم وتنوع طرائقهم لا بد أن يشعر بأن هذا العصر لم يخل من مفارقة ساخرة، كسخرية القدر من البشر في بعض الأحيان، إذ على الرغم من رواجها المستمر وجذبها الغريب للذهن الرومانسي طيلة العصر، لم تبق الليالي بمنأى من الميل العاصف والمتزايد لتسخيف كل الأشياء والسخرية منها. ولم تقدر قوى شهرزاد الطلسمانية وتعاويذها أن تمنع ساخراً مثل بلانش (J.R. Planche) من أن ينقب في خزائنها من أجل أن يبرهن أن ثمة هزلاً يمكن أن يوجد تحت «العمامة» الشرقية[٨٣] وهكذا، ففي مشجاته **الصياد والجني** بالغ بلانش في تطاوله حتى صوّر السلطان جالساً في المطبخ، وعلى رأسه قلنسوة النوم.

لكن هذه المشجاة لا تشذ عن غيرها من النتاجات التي طرحت ذوق الطبقات الوسيطة الرديء وعاديتها، وكان أن تصدى لها معجبو شهرزاد من الرومانسيين الذين لم يخضعوا لمواصفات الحياة السائدة آنذاك والباحثة عن المتعة السهلة والنكتة الفجة والتعاملات اليومية. فكان أن كتب محرر مجلة Illustrated London News ـ وهو يرقب بانزعاج هذا الاستخدام اللعوب لأساطير شهرزاد ـ تعليقاً يصلح أن يكون خاتمة لهذا الفصل:

لسنا متأكدين عما إذا لم تكن مشاعر الاحترام التي نكنّها لليالي السمر العربية قد عُكرت بدرجة ما ونحن نجد أن أساطيرها قد حولت إلى مشاج. ذلك لأننا آمنا بهذه إلى أقصى الحدود، وغالباً ما تعاملنا مع النسخة برهبة، ونحن نطرق ملياً متابعين أفعال الجن والغول والسحرة الأفارقة، والذين وضعنا فيهم ثقتنا وإيماننا الكاملين، حتى تجنبنا تماماً تسميات السيد (لين) غير المريحة، وإن كانت صحيحة دون شك، لأنها غيرت تماماً أصدقاءنا الخلفاء والوزراء جميعاً[٨٤].

الفصل الثاني

الهوامش والمراجع

(١) ظهرت هذه القصيدة في مجلة **Century Ilustrated Magazine** العدد ٨٧ (سلسلة جديدة رقم ٦٥، ١٩١٣). والقصيدة، كما هو واضح، تعتمد (الانطباعات) الشعبية والدارجة عن الشرق العربي، والتي تقرن عادة بتلك القراءات الأولى لألف ليلة وليلة، وهي قراءات مدفوعة بحب الغريب، حيث الغامض والخطير والملون، هو في واقعه تعويض أوجدته الحكايات، دون أن يسعى القارىء الاعتيادي الى تهديه بالتساؤل والتفحص والبحث عن الحقيقة.

(٢) حول هذا الموضوع، راجع والاس كيبل براون في مقالته (شعبية كتب الأسفار الانكليزية..)، ص ٧٤، هامش ١٨.

(٣) جاء التعليق في معرض دراسته لترجمة ادوارد وليم لين لألف ليلة وليلة في العدد ٥٧٢ (تشرين أول، ١٣، ١٨٣٨)، ص ٧٣٧.

(٤) الاقتباس مأخوذ من مقالته (ما الذي يقدمه لنا الأدب الانكليزي) في نسخة.

Alexander Ireland's Book Lover's Enchiridion: Thoughts on the Solace and Companionship of Books (London: Simpkin. Marshall, 1883), p.287.

(٥) ظهرت مقالة Bagehot المعنونة (أناس الف ليلة وليلة) في مجلته **National Review** العدد التاسع (تموز ١٨٥٩)، ٤٤ ـ ٧١. أني مدين في التعرف على كاتب هذه المقالة إلى محرري the Wellesley Index to Victorian Periodicals المجلد الثالث، المادة رقم ١٥٤. ولتكرر هذه المقالة في مجال البحث الحالي، سيتم اختصارها كما يلي

NR، وتؤشر في نهاية كل اقتباس أو تنصيص او تنويه مع أرقام الصفحات ذات العلاقة. أما بالنسبة إلى James Mew فقد ظهرت مقالته عن (الليالي العربية) في مجلة Cornhill، العدد ٣٢ (كانون الأول ١٨٧٥)، ٧١٣ - ٧١٤، ٧٢٥. وفي التعرف على كاتب المقالة أعلاه اني مدين أيضاً إلى Wellesley Index، المجلد الأول، المادة رقم ١٤٨٣.

(٦) (نسخة لين من الليالي العربية)، ترقيم جديد ٨ (١٨٤٠)، ص ٦٤٤.

(٧) مقالة Cyrus Redding في مجلة **New Monthly Magazine** (حزيران ١٨٤٤)، ص ١٥٠.

وبالنسبة للاشارة إلى Thomas Wainewright تقرأ مقالته بعنوان (معرض الاكاديمية الملكية) والمعاد نشرها **London Magazine** في مجموعة مقالاته ونقده، جمع وتحقيق W.C.Hazlitt (منشورات London: Reeves, 1880) ص ١٤٠.

(٨) (سلسلة جديدة من ليالي السمر العربية) المنشورة في مجلة **New Monthly Magazine** العدد ١٦ (سلسلة ٢، ١٨٢٦)! ص ٣٣٦ - ٣٣٧. بالنسبة للمؤلف، راجع Wellesley Index، المجلد ٣، المادة رقم ٨٩٤.

(٩) يلاحظ بهذا الصدد كتاب **Edith J. Morley** المعنون Life and Times of Henry Crabb Robinson الصادر عن دار J.M.Dent اللندنية، عام ١٩٣٥، ص ١٤٤.

(١٠) الاقتباس عن كتاب **Leigh Hunt's literary Criticism** تحقيق C.W. Houtchens & Lawrence H. Houtchens الصادر عن (N.Y.: Columbia Univ. press, 1956), p.246.

(١١) المرجع السابق. من المفيد أن (لي هانت) سبق أن أعرب عن رأي مماثل وهو يعلق على تمكن لين من نقل ذلك الوصف الحي لمشهد السوق في قصة (الحمال وبنات بغداد الثلاث). بهذا الصدد، يمكن مراجعة مقاله المعروف New Translations of the Arabian Nights, والمنشور في مجلة **London and Westminster Review** العدد ٣٣ (تشرين أول ١٨٣٩)، ص١١٨. وجاءت أول اشارة فعلية لاسم المؤلف الصريح على لسان بيرتون في مقالته (Ter-minal Essay) أو المقالة الخاتمة في المجلد العاشر، ص ٩٢، الهامش ٣، وكذلك على لسان Victor Chauvin، المجلد الرابع، ص ١٠٢ أما بصدد ملاحظات هازلت حول نقد كوليرج، يمكن مراجعة مقاله «حول الاحلام» في أعماله Miscellaneous Works of William Hazlitt والتي تقع في خمسة مجلدات (Philadelphia:Carey & Hart, 1848) حيث وردت المقالة في المجلد الثاني، ص ١٥٥.

(١٢) تراجع حول الموضوع رسالته بتاريخ ١١ أيلول ١٨٧٨ الى زوزان بيفر في رسائله الموجودة ضمن أعمال جون راسكن، تحرير وتحقيق E.T.Cook & Alexander Wedderburn. الصادرة عن (London: G. Allen, 1903-12) المجلد ٣٧، ص ٢٥٨. الاشارات القادمة إلى هذه النسخة، إلا إذا ورد غير ذلك.

(١٣) مقالته «أسلاف البريفائيلية» في الأعمال، المجلد ١٢، ص ٣٧٨ - ٣٧٩. بهذا الصدد تراجع أيضاً مقالته Arrows of Chace في حياة جون راسكن الصادرة عن: (London George Allen, 1912) المجلد الثاني، ص ٣٨٤ والأعمال، المجلد ٣٤، ص ٥٨٣، حيث تتوفر صورة للتعديلات والاضافات التي أجراها راسكن آنذاك وهو يراجع قائمة لبك عن أحسن الكتب.

(١٤) حياة جون راسكن، المجلد الثاني، ص ١٤٣. تراجع أيضاً خواطر السيدة Burne Jones في Memorials of Edward Burne-Jones الصادرة عن (N.Y.: Macmillan, 1904) المجلد الأول، ص ٣٠٠.

(١٥) الأعمال، المجلد ٣٤، ص ٥٨٥. وكذلك اختيارات راسكن التي ظهرت بعنوان (السيد راسكن حول انتقاء الكتب) في أحسن الكتب المائة المنشورة في العدد الخاص ٢٤ (ص، ٨) من مجلة **Pall Mall Gazette**.

(١٦) «الاستهلال» ضو The Prelude، المجلد الخامس، ص ٤٦٢ - ٤٦٣.

من النافع أن يشار إلى أن النسخة التي ذكرها الشاعر ووردزورث في قصيدته أعلاه ما زالت غير (مشخصة)، ولهذا السبب تعد ملاحظات John Livingston Lowes حول الموضوع صحيحة لحين توفر غير ذلك - يراجع كتابه **Road to Xanadu** الصادر عن (Boston & N.Y.H. Miffin, 1927) ص ٤٦١ الهامش. أما قائمة المزاد Rydal Mount المنشورة في Transactions of Wordsworth Society (المجلد٦) فإنها تشير إلى امتلاك الشاعر اللاحق لنسخة سكوت من الليالي (الرقم ٤٥٦ في قائمة المبيعات) ونسخة غالان الفرنسية (طبعة ١٧٢٩)، الرقم ٥٣٨ في القائمة ذاتها.

(١٧) من السيرة الذاتية في الأعمال الكاملة لتوماس دي كونـزي، تحريـر وتحقيق David Masson المجلد الأول، ١٢٨ ـ ١٢٩، الهامش ٢.

(١٨) من مقالته «سـلسلة جديدة...»، في مجلة **New Monthly**، ص ٣٣٦.

(١٩) ورد النص في Tomalin's (Shorthand Report of Lecture V) الـوارد في النسخة E.H. Coleridge من رسائل صاموئيل تايلر كوليرج الصادرة عن (London: W. Heinemann, 1895) المجلد الأول، ص ١١ والهامش ١.

(٢٠) ورد ذلك في كتابها **Notes of an Overland Journey through France and Egypt to Bombay, (London, 1841).**

(٢١) Memorials of Edward Burne-Jones، المجلد الأول، ص ١٤٢.

(٢٢) وردت الاشارات إلى قراءات هذا النفر المرموق في الحياة الدينية والاجتماعية والثقافية الانكليزية، لا سيما كوبر وكريغوري وكتو في كتاب المؤرخ النـاقد Richard Altick المعنـون English Common Reader المطبـوع ١٩٥٧ (اعادة طبع ١٩٦٣ عن مطبعة جامعة شيكاغو)، الصفحات ١١٩، ٢٢٨، ٢٦٥ على التوالي. ومن أجل معلومات أكثر تراجع Amy Cruse في كتابها الفكتوريون وكتبهم المنشور ١٩٣٥، طبعته الثالثـة المستخدمـة هنا ظهـرت عام ١٩٦٢ عن (London: Allen è Unwin) الصفحـات ٢٨٦، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣ ـ ويقدم روبـرت كالفن وتفـرد مقالته (الليالي العربية والرواية الانكليزية) المنشورة في مجلة **Dial**، عدد ٧٠ (آذار ١٦، ١٩٦١)، ص ٢٧٠، جرداً قصيراً وبديعاً لآخرين من القراء.

كما هو شأن هانت، كان ديكنز قارئاً متحمساً للحكايات، واستمر كذلك ـ يراجع بهذا الصدد Harry Stone في Charles Dickens, Uncollected Writings From Household Words, 1850 – 1859. بمجلدين، والصادر عن (Bloomington: Indiana Univ, Press, 1968) المجلد الأول، ص ٢١٠ والهامش ١٣ ـ وكذلك مقالة المؤلف نفسه المسماة Dark Corners of the Mind Dickens' Childhood Reading, في مجلة **Magazine Horn Book** العدد ٣٩ (حزيران ١٩٦٣) ص ٣٠٦ ـ ٣٢١. وكذلك مقـالة Jane W. Stedman المعنـونة Good Spirits: Dickens' Childhood Reading, في مجلة Dickensian، المجلد ٦١، العدد ٣ (أيلول ١٩٦٥)، ١٥٠ ـ ١٥٤. ولمزيـد من المعلومـات عن هانت يـراجع كتابه **Lord Byron and Some of his Contemporaries** (الـطبعة الثـانيـة، لنـدن ١٨٢٨، المجلد الأول، ٤٣٨ ـ ٤٣٩، وكـذلك كتـاب **Mrs. James T. Fields** المعنـون رف من الكتب القـديمـة (London: Osgood, 1894) ص ٤٨ ـ ٤٩.

أما حنين Thackeray إلى جنة الطفولة فقد دفعه إلى الاستمرار في قراءة الليـالي والحكايـات المماثلة. ورسـالته إلى الشاعر تنسـون تستحق التأشير. تراجع نسـخة Gordon Ray المعنونة رسائل وأوراق خاصة الصادرة، Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1945 – 6 لا سيما المجلد الرابع ص ١٥٢.

كان Burne-Jones يقول «ان القصص العربية تفتنه حتى انه جمع منها كنزاً في ذهنه، وأحب ان يتحدث عنها.. فتلك البقعة من آسيا كانت بالنسبة له وطناً ثانياً قصياً، ففي خياله كان يعيش ويرحل إلى هناك منذ شبابه». راجع المجلد الثاني، ص ٤٣ و٥٥ من Memorials اما أمرسون فقـد كتب في «المجتمع والخلوة» أن شهـرزاد تحكي هذه القصص لتنقذ حياتها، وسرور اوربا الشابة وامريكـا الشـابـة بهذه القصـص يبـرهن على أنها حصلت عـلى ما تـريد بحق». الاقتباس عن كتاب **James O'Donnell Bennett** المعنون الكتب المحبوبة كثيراً: أحسن مبيعات العصور، منشورات (N.Y.: B. Liveright, 1927) ص ١٥٩. ولمزيد من المعلومات حول قراءة كارلايل لليالي يراجع David Masson في Edinburgh Sketches and Memoirs الصادر عن: (London & Edinburgh Adam & C. Black, 1892) ص ٢٢٩ ـ ٢٣١، وكذلك Thomas Carlyle as a Critic of Literature الصادر عن (N.Y.: Columbia U.P. 1915) ص ٥.

وكان وليم بتلر ييتس قد أشار إلى أنه أعتاد على قراءة الحكايات يومياً ـ يراجع في هذا المجال Allen Wade, ed. Letters of W.B. Yeats، الصـادر عن (London: Rupert Hart-Davis, 1954) ص ٨٣١ ـ ٨٣٢. وفي ختـام

هذه الملاحظات عن شغف ابرز كتاب ومثقفي العصر لا بد من التعريج على جورج برنارد شو الذي رأى في تفضيله الشخصي المستمر للحكايات علامة صحة موقفه النقدي. إذ قال: «في طفولتي» كانت مسيرة الحج والليالي العربية الأمران الأدبيان المثيران وهذا ما يشير إلى أني كنت في بدايتي ناقداً جيداً كما أنا عليه الآن، على الرغم من أني آنذاك لم استطع أن أقدم أسباباً ذكية لهذا الرأي كما أنا قادر الآن ـ راجع مقالة «كتب طفولتي» في مجلة **Literary Digest** المجلد الأول، العدد ٣ (تشرين أول ١٩٤٦) ص ١.

(٢٣) كانت مقالة هنلي Henley قد أحتوتها مجموعته النقدية المعنونة Views and Reviews في أعماله، المجلد الخامس (اصدار London: D. Nutt, 1908 ص ٢٤٩ ـ واعتبرت المقالة رائعة نثرية، حيث احتوت بتكثيف وجمال اسلوبي اجواء عالم شهرزاد كما لم تحتوها مقالة أخرى. كان J.B. Priestly قد كتب إلى Kennedy Williamson حولها قائلاً: «بالنسبة لي كان هنلي قد بلغ منتهى الرقي في مثل تثمينه لليالي العربية». ورد ذلك في كتاب وليامسون **W.E. Henley: A Memoir** الصادر عن (London: H. Shaylor, 1930) ص ٦٢. ولم يكن Kipling أقل تأثراً، حتى أنه لاحظ بصدق واخلاص أنه «لو كانت هذه الأشياء بضائع للاتجار في العالم الآخر فإني سأبيع بفرح قدراً كبيراً مما كتبت لأحوز على قطعة تأمل ـ تألق ـ الهام أو ما تريد أن تسميها ـ كتبها [هنلي] عن الليالي العربية في كتاب صغير من المقالات والعروض». راجع بعض مني Something of Myself ص ٨٢.

(٢٤) «ترجمات جديدة»، ص ١٠٦.

(٢٥) من تعليقه على رواية مريدث حلاقة شاغبات والذي ظهر في مجلة Saturday Review (١٩ كانون الثاني ١٨٥٦). وأعيد نشرها في نسخة Ioan Williams عن مردث.

(٢٦) من «المقدمة» لليالي السمر العربية الصادرة عن (London: J. Burns, 1847) المجلد ١، ص ٢.

(٢٧) «الليالي العربية» مجلة **Cornhill Magazine** ص ٧١٢.

في سلسلة **Critical Heritage** الصادرة عن (London: Routledge è Kegan Paul, 1971) ص ٤٣.

(٢٨) «ألف ليلة وليلة»، العدد ٣٥٩٦ في (٢٦ أيلول، ١٨٩٦)، ص ٤١٢.

(٢٩) مقالة سير جون لبك: «حول لذة القراءة»، مجلة **Contemporary Review**، عدد ٤٩ (شباط ١٨٨٦)، ص ٢٤٠ ـ ٢٥١. كانت هذه المقالة في أصلها ورقة عرضت على كلية الشغيل (Working Man's College) واحتوت اختيارات لبك من الكتب الجيدة. وعندما نشرت في مجلة **Pall Mall** أثارت جدلاً كبيراً شارك فيه عدد من الكتاب والدارسين. وكان راسكن ولبك وموريس وويلدن مدير مدرسة هارو والرحالة هـ. أم. ستانلي قد وضعوا الليالي بين المائة المختارة، كما هو مدرج على الصفحات ٤، ٧، ١١، ١٧، ٢٢ من مجلة **Pall Mall**، العدد الخامس ٢٤. أما اختيارات الفيلسوف Comte فقد احتواها كتاب Frederick Harrison المسمى (بين كتبي)، الصادر عن (London: Macmillan, 1912)، ص ٤٠٢.

(٣٠) شوفن، المجلد الرابع.

(٣١) يراجع Boris Segalowitsh في كتابه **Benjamin Disraeli's Orientalismus** الصادر في برلين ١٩٣٠، ص ٣٤ ـ ٣٥.

(٣٢) ورد النص في **Notebooks of Samuel Taylor Coleridge** تحقيق كاثلين كوبرن: (London Routledge, 1973)، المجلد ٣ من Notes، الفقرة ١٩٠ ٢٩٠/٢٥٠٠ يراجع أيضاً كتاب شليغل تاريخ الأدب، القديم والحديث (أدنبره ١٨١٨)، المحاضرة ٨.

(٣٣) حول نصيحة بايرون، يراجع R.E. Prothero في تحقيقه لكتاب **Works of Lord Byron, Letters and Journals** في ٦ مجلدات صادرة عن (London: Murray, 1903)، المجلد ٢، ص ٢٥٥ (رسالة ٢٨ آب، ١٨١٣).

(٣٤) انتقد بعض معاصري Moore مسعاه المتكلف لايجاد «جنة حلوى» على حد تعبير British Review العدد العاشر، ١٨١٧، ص ٣١ ـ ٣٢.

(٣٥) يمكن ملاحظة ص ١٧٦ في كتاب شيرر و٩٠ في المجلد الثاني من رسائل كيرن. ويلاحظ الانغماس الذاتي نفسه في كتاب الرحالة H.Light والمعنون Travels in Egypt, Nubia, Holy Land (الصادر في لندن ١٨١٨)، ص

٢٣٠، وفي رسائل B.Disraeli الصادرة في لندن ١٨٨٥، وكتاب **Alexander Kinglake** المعنون Eothen والصادر عام ١٨٨٤. للمزيد حول هذه النقطة، يراجع رشاد رشدي في مقالته بالانكليزية «المسافرون الانكليز في مصر في حكم محمد علي» المنشورة في مجلة كلية الآداب الصادرة عن جامعة فؤاد الأول، المجلد ٤، القسم الثاني، (كانون الأول ١٩٥٢)، ص ١ ـ ١٦. كما أن نورمان دانيال يقدم معلومات أخرى في كتابه **Islam, Europe and Empire**، ص ٤٨ ـ ٤٩.

(٣٦) يستطيع الدارس مراجعة الكتب الانكليزية الموضوعة في تاريخ الايماء والمسرحية، وأهم من هذه هو:
Catalogue of Additions to the MSS. PlaySubmitted to the Lord Chamberlain, 1824 – 1851 (London: B.M. Publications, 1964), and «Register of Lord Chamberlain's Plays».
المجلدات ١ ـ ٦ الموجودة في المتحف البريطاني برقم مخطوطات اضافية، ٥٣، ٧٠٢ ـ ٧٠٧.

(٣٧) «رسالة إلى الآنسة باور في ٢٦ شباط ١٨٦٣» في رسائل ديكنز، تحرير وتحقيق أخت زوجته وابنته الأكبر الصادر عن (N.Y.: Scribner's, 1879)، المجلدات، ٢٢٦ ـ ٢٢٧.

(٣٨) «ترجمات من الليالي العربية» المنشورة في العدد ٣٣ (تشرين أول ١٨٣٩)، ص ١٠٣. يرمز إلى هذه المقالة «NT» في الاشارات القادمة، وتدخل مع رقم الصفحات بعد كل اقتباس.

(٣٩) اقتباس هانت نفسه من كتاب هول، ص ٨.

(٤٠) من الجدير بالتأكيد أن «الرومانسيين» الكتاب وطيلة العصر، من هانت إلى جون بين، كانوا يفضلون (تسميات) غالان على الأسماء الدقيقة التي نقلها لين عن العربية، ذلك لأن غالان أثر كثيراً على الذهن الرومانسي وأصبح من الصعب اقتلاع الأسماء التي أعطاها شخوصه من هذا الذهن. وهكذا كان ديكنز وهو يذكر (هارون الرشيد) يلفظه حسب ما ورد عند غالان، قائلاً في ذات الوقت «دعني أستعيد هذه التسمية المحرفة ثانية، فهي تعبق بالذكريات الحلوة». ورد الاقتباس في كتاب **S. Monod** المعنون ديكنز الروائي والصادر عن مطبعة جامعة أوكلاهوما في عام ١٩٦٨، ص ٣٢. وحول الموضوع نفسه، يراجع جون بين في مقاله المعنون «ألف ليلة وليلة»، الجزء الثاني، المنشورة في مجلة **New Q. Magazine** (نيسان ١٨٧٩)، ص ٣٩٨ ـ ٣٩٩.

(٤١) مقالة «الليالي العربية»، المنشورة في مجلة **Edinburgh Review**، ص ١٦٧، ومقالة سي. أج. توي المسماة أيضاً «ألف ليلة وليلة» المنشورة في مجلة **Atlantic Monthly**، العدد ٦٣ (حزيران ١٨٨٩)، ص ٧٥٧.

(٤٢) حول دي كونزي، تنظر السيرة الذاتية واعترافات متناول المخدر في الأعمال، نسخة D.Masson، المجلد الأول، والثالث، ١٢٨ ـ ١٢٩، ٤٤١ ـ ٤٤٢ بالتعاقب.

(٤٣) أنظر سدني كولفن في كتابه:

John Keats: His Life and Poetry...

الصادر عن Scribner's في عام ١٩١٧، ص ١٧٣، ١٧٥، ١٨٤ ـ ١٨٥، ١٩٠ ـ ١٩١، ١٩٥، ٢٠٥. وكذلك أم. آر. ردلي في كتابه:

١٠١
Keat's Craftsmanship: A Study in Poetic Development
الصـادر عن (اكسفورد: مـطبعة كـلارندن، ١٩٣٣)، ١١٧ ـ ١١٩، ١٢٤ ـ ١٢٥، ١٦٠ ـ ١٦١، ١٦٤ ـ ١٦٥ والملاحظات. وكذلك W.W.Beyer في كتابه **Keats and the Daemon King** الصادر عن مطبعة جامعة اكـسفورد عام ١٩٤٧، الصفحات: ٧، ١٧، ١٥٠، ١٧٥، ٢٧٢. كـما ينظر H.B.Gorman في تحـريره وتحقيقـه الأعمال الشعرية وكتابات أخرى لجون كيتس الصادرة في أربعة مجلدات عن دار نشر ريفز اللندنيـة في عام ١٨٨٩، المجلد الأول، ص ١٤٠ ـ ١٤١.

(٤٤) ظهرت مقالة مكسيم رودنسون تحت عنوان «الانطباع الغربي والدراسات الغربية عن الاسـلام» Legacy of Islam تحرير C.E. Bosworth, J. Schach (الطبعة الثانية، مطبعة كلارندن، ١٩٧٤)، ص ٤٨.
(٤٥) حياة ورسائل واشنطن إريفنـغ تحريـر بيريـة أم. اريفنغ الصـادر عن (N.Y.: Putnam, 1864)، المجلد ٣، ٣٤٨ ـ ٣٤٩.

(٤٦) المقالة بعنوان (...Genii and Fairies) وظهرت في العدد ٣٠ (٢٢ تشرين أول، ١٨٣٤)، ص ٢٣٣.

(٤٧) Leigh Hunt's London Journal، العدد ٣٠ (تشرين أول ١٨٤٣)، ص ٢٣٣.

(٤٨) أن موقف كوليرج ليـس بمعزل عن حركة كاملة أسهم E.S. Shaffer في وصفها حديثاً بـ «الرومانسية الهلنية» والتي كان الاسـتشراق أحـد سماتهـا ويرى Shaffer في الاستشـراق ذلك الـذي ارتبط بـ «النزعـة المدرسيـة النصية التاريخية والتي مورست في دراسة التوراة منذ الاصلاح»، وهو تخريج يعوزه الاكتمال فهو يتجاهـل أن (الحركـة) لم تتخذ سمة واضحة قبيل ظهـور ألف ليلة وليلة مترجمـة. أنظر كتـابه **Kubla Khan' and the Fall of Jerusalem** الصادر عن مطبعة جامعة كمبردج ١٩٧٥، ص ١٤.

(٤٩) حـول موقف نكـل، راجع كتـاب الأستاذ وليم نـايت W. Knight المعنون ...Memoir of والـذي ظهـر في Glasgow عام ١٨٩٦، ص ٤١. أما بالنسبة هُنلي، تراجع قصيدته في المجلد الأول من الأعمال، ص ٦١.

(٥٠) Leigh Hunt's London Jornal (٢٢ تشرين أول، ١٨٣٤)، العدد ٣٠، ص ٢٣٣.
(٥١) Apologia Pro Vita Sua، تحرير وتحقيق David J. De Laura، النسخة الصادرة عن نورتن، ١٩٦٨، ص ١٤.

(٥٢) رسالته إلى توماس بول في ١٦ تـشرين أول ١٧٩٧ في رسـائل صاموئيـل تايلر كـوليرج تحـرير أرنست هـارتلي كوليرج، الصـادرة عن (London: Heinemann, 1895)، المجلد الأول، ص ١٦.

(٥٣) المرجع نفسه، ص ١٢، «رسالة الى توماس بول في ٩ تشرين أول ١٧٩٧» و بـقصـد اشارات أخرى تراجع ص ١١، هامش ٩، وكذلك الأعمال المجموعة، المجلد الرابع، القسم الأول، تحرير باربرا روك، الصادرة عن دار نشر Routledge اللندنية في ١٩٦٩، ص ١٤٨، هامش ٣. وفي المكان ذاته، ذكر كيف أن المظهر الخارجي المرعب لقصر في المحلة التي يسكنها كان يقترن في «خياله الطفولي مع المشاعر والأوهام التي تثيرها فيه. قراءة ليالي التسـلية العربية».

(٥٤) راجع كتاب لوس **Road to Xanadu**، ص ٤٥٩ هامش.

(٥٥) «المحاضرة ٨، دون كيشوت» في نسخة T.M. Raysor لمجموعة نقد كوليرج متنوع. تصدر عن مطبعة جامعة هارفارد ١٩٣٦، ص ١٠٣.

وحسب ظني كان كوليرج يعني كلا من هازلت ومسز Barbauld والتي انتقدها عندما اعترضت على غياب الوعظ الأخلاقي في قصيدته الشيخ القديم والتطرف في اللامعقول فيها، لاحظ مذكرات ٣١ مايس، ١٩٣٠ من Table-Talk في نسخة Raysor المحررة، ص ٤٠٥.

(٥٦) Notebooks of Samuel Taylor Coleridge، المجلد الأول، ص ٨٤٨، ١٢٥٠ هامش.

(٥٧) لاحظ عدد من الدارسين تأثير الواثق على اسحق دزرائيلي في مجنون وليلى (١٧٩٩) وعلى سائي في ثعلبه (١٨٠١) وجون هاملتون في Safic (١٨١٤)، وتوماس مور في Lalla Rookh (١٨١٧)، وبنجامين دزرائيلي في Alroy، وعلى باري كورنول في قصائده. لمزيد من المعلومات تراجع فاطمة موسى محمود في مقالها بالانكليزية «بكفورد: الواثق والحكاية الشرقية» في الكتاب الذي أعدته تحت عنوان:

William Beckford of Fonthill: Bicentenary Essays (1950. rpt. Port Washington: Kennikat Press, 1972).

الصفحات ٨١ ـ ٨٣. كما تراجع أيضاً Marie Eide Meester في التأثيرات الشرقية في الأدب الانكليزي للقرن التاسع عشر، المطبوع في (أمستردام ١٩٦٧، الطبعة الأولى ١٩١٥)، ص ١٩٠ ـ ٢٢٢.

وفي ملاحظة ثبتها مع قصيدته Giaour (١٨١٣) أثنى بايرون على الواثق. ومن المفيد أن باول ألمر عد الواثق «احدى الوثائق الأساسية لأي شخص يروم دراسة مصادر الحركة الرومانسية» حيث أن صورة الملعون ذي القلب الملتهب التي كونت خاتمة الرواية هي «النموذج والصورة الرئيسان للحياة والأدب الرومانسيين». أنظر كتابه **Drift of Romanticism** (N.Y.: Mifflin, 1913) الصفحات ٣٣ و٣٦ على التوالي.

(٥٨) حياة ورسائل وليم بكفورد. . . (لندن: هاينمان، ١٩١٠)، ص ٢١.

(٥٩) الاقتباس مأخوذة عن J.W. Oliver في حياة وليم بكفورد، طبعة (London: Oxford, 1932)، الصفحات ٣١ ـ ٣٢.

(٦٠) من كتابه «ابن انكلترا الأكثر ثراء الصادر عن لندن (Centaur Press, 1962)، ص ٤١.

(٦١) Drift، ص ١٢، ١٤.

(٦٢) حول غرام كريستينا روزتي بالليالي يمكن للدارس ملاحظة رسالتها في ١٨ تموز ١٨٧٦ لأخيها دانتي، في **Family Letters**، تحقيق وتحرير وليم مايكل روزتي الصادر عن (London: Brown, 1908)، ص ٥٧. ومعروف أن قصيدة (المدينة الميتة) التي اعتمدت فيها على قصة الرجال المتحجرين في الليالي، تحوي نكهة قصيدتها الذائعة «سوق الغول»، لا سيما في وصف الفواكه الملونة المختلفة كما أشارت D.M. Stuart محقة في كتابها المعنون كريستينا روزتي (London: Macmillan, 1930)، ص ١٦. وفي مقالته عن (أصول القصيدة الأخيرة) المنشورة في مجلة **MLR**، العدد ٢٨ (١٩٣٣) ص ١٥٨ ـ ١٦٠، أوضح الدارس Ifor Evans كيف أن «وحدة التفاصيل المأخوذة من كيتلي (كتابه **Fairy Mythology**) مع الدوافع الليلية العربية تركت أثراً واضحاً على سوق الغول». وفي كتابه عن الشعر الانكليزي في نهاية القرن التاسع عشر (1933, rpt. London: Methuen, 1966) يقدم ايفانز معلومات مفيدة أخرى حول تأثر الشاعرة بالليالي، ولا سيما على الصفحتين، ٩٣ و٩٥. .

(٦٣) يمكن أن تكون قصيدة «المبعد عن البصرة. . » لتنسون معتمدة أصلاً على قصة نور الدين والفارسية الحسناء، كما أشار Paden. لكن ذلك الحنين إلى مدينة فردوسية وذلك النفس السوداوي ينبه إلى معرفة بتجربة Bharam في

«الرجل الذي لم يضحك ثانية». يراجع بهذا الصدد W.D. Paden في كتابه تنسون في مصر (اصدار :Lawrence Univ. of Kansas, 1942)، ص ١٣١ .

(٦٤) رسائل جون كيتس، تحرير وتحقيق H.E. Rollins واصدار مطبعة جامعة هارفرد، ١٩٥٨، مجلد ٢، ص ١٣٠ .

(٦٥) هذه والاشارة السابقة مأخوذتان من مقدمة ابنته May إلى أعماله المجموعة، اصدار Russell، طبعة ١٩٦٦، مجلد ٥، ص ٢١ و٢٤ من المقدمة.

(٦٦) الاشارة إلى Tennyson's Memoir التي كتبها ابنه، اصدار ماكميلان، ١٨٩٧، المجلد I، ص ٣٤. وكان الفكتوريون قد أعربوا عن مشاعر مماثلة، اكتظت بها رسائلهم ومذكراتهم.

(٦٧) كان عنوان مقالة هلم «حول بعض مميزات الشعر الحديث» وظهر في مجلة **Englishman's Magazine**، العدد الأول (آب ١٨٣١)، ص ٦٢١. وأعيد طبع المقال في عدة كتب حديثة، آخرها تحرير J.D. Jump في سلسلة Critical Heritage عن الشاعر، اصدار مطبعة Routledge ١٩٦٧. والاشارات الآتية إلى النقد الذي عاصر ظهور القصيدة هي إلى هذا الكتاب الأخير، إلا إذا قيل غير ذلك.

(٦٨) هذه والاشارة الآتية مأخوذتان من كتابه **Tennyson: The Growth of a Poet**، من اصدار مطبعة جامعة هارفرد، ١٩٦٠، ص ٣٩.

(٦٩) لاحظ رسائله في أيلول ١٨٣٥ ونيسان ١٨٤٠ إلى وليم رجي ومسز كارمايكل سمت في رسائل وأوراق خاصة، المجلد I، ٢٩٧، و٤٣٩.

وكانت مسز كاسكل كالآخرين قد استخدمت القصة نفسها لوصف تعاسة بطلتها، اذ كانت أحلام ماري بارتن قد بلغت نفس ما آلت إليه أحلام النشار راجع الفصل السابع من رواية Mary Barton.

(٧٠) مراسلات توماس كارلايل ورالف والدو أمرسون، في مجلدين، من اصدار Chatto & Windusاللندنية، ١٨٨٣، المجلد I، ص ٣١٦.

(٧١) قصص عيد الميلاد، تحرير وتحقيق G.K. Chesterton، طبعة Everyman's، ١٩١٠، طبعة مكررة ١٩٦٥، ص ٢٣٣.

(٧٢) قصائد جورج مردث في مجلدين (اصدار London: Times Book Club, 1912)، المجلد I، ص ٢٥١.

(٧٣) من استعراضها للكتاب في مجلة **Westminster** لشهر نيسان ١٨٥٦. أعيد طبع المقالة في كتاب Williams عن مردث ضمن سلسلة Critical Heritageç ص ٤٧.

(٧٤) المصدر السابق، ص ٤١، والاقتباس مأخوذ عن مقالتها في مجلة **Leader** (كانون الثاني ١٨٥٦).

(٧٥) من كتابه **Gossip in a Library** الذي صدر (London: Heinemann, 3rd. ed. 1893)، ص ٣٢٦.

(٧٦) من مقدمتها إلى طبعة Penguin من جين أير (١٩٧٢)، ص ١٣٠. الاشارات القادمة سوف تذكر في داخل الدراسة نفسها.

(٧٧) أنظر كتابها **Charlotte Bronte: Evolution of Genius** طبعة كلارندن، ١٩٦٧، ص ٣٣٣ و٤٥ - ٤٦ بالتعاقب.

(٧٨) نسخة الليالي الانكليزية الصادرة عن Longman عام ١٧٨٣، المجلد ٤، ص ٣١٢.

(٧٩) ورد هذا في كتابه روائيون في عالم متغير من اصدار مطبعة جامعة هارفرد ١٩٧٢، ص ٥٢.

(٨٠) راجع كتابه **Memoires and Portraits**، الصادر عن Scribner's في عام ١٩٢٣، ص ١٣٢.

(٨١) يراجع Michael Booth بهذا الصدد، لا سيما مقدمته إلى المسرحيات الانكليزية في القرن التاسع عشر (اصدار كلارندن، ١٩٧٦)، ص ٣٢.

(٨٢) كان الرأي آنذاك بين الكتاب هو أنه «لا من نكتة تحت عمامة أو طربوش»، وهذا يعني أنهم كانوا يتعاملون بجد مع الشرق. لكن Planche تحدى ذلك، فارضاً شيئاً من الفكاهة على اعاراته وافاداته من الحكايات لاعدادها للمسرح. وفي جمعه بين المضحك والمرعب، الغريب والعادي، جاء Planche بمهازل وتسليات مسرحية كانت رائجة في حينها، كما يذكر Booth على الصفحتين ١٨ ـ ١٩.

(٨٤) الاقتباس مأخوذ عن مطالعة نشرتها المجلة لايماء Nelson Lee المعنون اللصوص الأربعون. . . ، وذلك في عدد ٩ كانون الثاني ١٤٨٧، ص ٢٦.

اشكال التجاوب النقدي
التثمين الرومانسي لجماليات شهرزاد

«. . . كنت أقرأ له لأرفع من معنوياته، وكان هو يحب ذلك كثيراً، كانت هذه كتباً غير مناسبة. . على ألا أتحدث عنها هنا مطلقاً. . لكننا لم نكن نعلم أن فيها أذى»:

«وكان يحبهن؟»

تساءلت لويزا، ونظرتها الباحثة مسلطة على سيزي طوال الوقت.

«نعم كثيراً! لقد أبعدته هذه الكتب عما يلحق به الأذى فعلاً. وفي ليال عديدة كان ينسى همومه وهو يستغرق متعجباً عما إذا كان السلطان سيدع السيدة تمضي في القصة، أو أنه سيقطع رأسها قبل انتهائها».

الفصل التاسع من أيام صعبة لشارلز ديكنز

لم يكن لنقاد وكتاب نهاية العصر الأوغسطي ومطلع القرن التاسع عشر حاجة إلى انتظار ردود فعل القراء وتجاوبهم: بل أثبتوا من البداية أنهم قراء نهمون لحكايات شهرزاد. ففي مختلف كتاباتهم ورسائلهم الشخصية وتعليقاتهم يلاحظ الدارس إعجاباً واضحاً يبلغ في بعض الأحيان ضرباً من (الغرام) بتلك الصور والأخيلة المغرية. فهكذا كان تايلور (W.C. Taylor) يعلن في عام ١٨٣٤:

أيتها العزيزة المفرحة شهرزاد! من الذي لا يحب أن يستعيد ساعات المتعة المسترقة تلك الساعات التي كانت تمنح إلى قصصك والتي تمكنت فيها في ألف ليلة وليلة تأجيل ضربة القدر وتغيير ذلك القرار الشديد للقاسي شهريار[١].

وفي الوقت نفسه كانت مجلة الأثنيم الصادرة في ١٦ آب ١٨٣٤ (العدد ٥٣٣، ص ٦٠٥) تتساءل:

«**من ذلك الذي لا يتذكر متعة فرصة قراءة الليالي العربية أول مرة؟ من ذاك الذي لا يعود ثانية إلى هذه الصفحات ببهجة متجددة؟**» وبعد ذلك بسنوات، كان محرر نسخة Select Library يقول: «إن عدم المعرفة بالليالي العربية يعني لامبالاة أدبية، وهي تهمة لا أحد منا مستعد لتحملها»[٢].

وتتأتى أهمية هذه الآراء من حقيقة أنها تنطلق من نزعة تحد واضحة لاتجاهات معارضة أو مختلفة في الوسط الثقافي خلال العقود الأولى من القرن التاسع عشر. فالذي تطرحه التعليقات المذكورة وتفصح عنه أن الليالي ما زالت تحظى برواج مميز، وهو رواج يستحق الملاحظة والبحث عندما نضعه ضمن ذلك المجال الثقافي (milieu)، وهو مجال تميز آنذاك بسمتين: أولاهما، المعارضة (المحافظة) للرواية عموماً لأسباب دينية ودنيوية ـ مادية في آن واحد، وثانيتهما، انتعاش الفلسفة النفعية Utilitarianism والتي ترى أن (المنفعة) هي المحرك والدافع في العلاقة البشرية، كما أنها

المعيار والجدوى في نتائج هذه العلاقة. وإذا كان انتعاش الفلسفة التي وضع أسسها بنتام (Bentham) وميل (Mill) وابنه جون ستيوارت قد رافقت ظهور الفلسفة الوضعية وامتزجت معها، فإن طبيعة الحركة عموماً تؤكد كيف يمكن أن تولد الفلسفات التغيرات الاجتماعية أو تنتج عنها، متداخلة أو متفاعلة مع قدر من التغير المعنوي في الطرائق وأساليب الاستنتاج. وهكذا، كانت ولادة الفلسفة وثيقة بالتغير الصناعي وانعكاساته المادية والمعنوية على (تكوين المدينة) والعلاقة التي أسماها كارلايل وآخرون بـ Cash-nexus. كما أنها متداخلة مع التغير الخاص. نمطت هذه العلاقة، بما يجعل الأشياء الأخرى تبصر وتقيم حسب فائدتها. وهكذا، لم تحظ الرواية باحترام، إلا إذا كانت تسهم مباشرة في الوعظ أو التثقيف!! ومن جانب آخر، كانت الديانة قد شهدت اتجاهين: الاتجاه الرسمي الكنسي (أي البروتستانتي) الذي يؤكد على (العمل الجهيد الجاد وعلى الطهارة) والاتجاه المغاير الذي يبحث بأساليب مختلفة عن قيمة روحية. وإذا كان الاتجاه الأول هو السائد، كان الثاني قد ازدهر في أجواء متحدية، وكانت حركة Oxford بين المثقفين وتحول نيومان وصحبه عن الكنيسة البروتستانتية إلى الكنيسة الكاثوليكية تحولين جاء بهما ذلك التحدي المادي للروحانية!!

وهكذا، وجدت الكنيسة الرسمية (البروتستانية) نفسها في موقع داع لقيم الطبقات الوسطى صاحبة المصلحة الرئيسية في هذه التغيرات المادية (عقب اتساع المدن وازدهار الصناعة والتصدير.. الخ): فتأكيد قيمتي (العمل الجاد) و (الطهارة) هي تأكيدات دنيوية في حقيقة أمرها، ذلك أنها تحمي مصالح الرأسمال المنتفع وتحفظ (تكوين) العائلة بوصفها الوحدة الحيوية في مرحلة أرادت فيها هذه الطبقات الصاعدة أن تبدو بمثل تلك الطبقات الارستقراطية من قبل: غنية مستفيدة من الجهد المبذول في المعامل والمؤسسات ومراكز التسويق، وجيدة مظهرياً، بما يتيح لها التأثير في الآخرين، والتعويض عن ماض بائس مقارنة بالعوائل الأكثر نفوذاً في السابق في مجتمع انكليزي يعتمد أصلاً أسس التفاوتات الاجتماعية في علاقاته.

والدافعان المذكوران يعنيان: أن أدب التسلية قد يكون مقبولاً شريطة ألا يهدد (العمل) بما يلهي ويشغل، وألا يوجد في أذهان الفتيات ميولاً وأخيلة مثالية تمنعهن من (التعامل الجاد) مع الحياة، أو تشجع عندهن النزعات الرومانسية أو الشهوانية.. الخ. أي أن (الأدب التصوري أو الخيالي) مر في خلال تلك العقود ولتلك الأسباب في مرحلة امتحان وتحد حرجين!!

لكن الذي يهمنا هنا ونحن بصدد دراسة (الاستيعاب الرومانسي الأدبي) للحكايات وأشكال فهم جماليات شهرزاد هو أن عدداً كبيراً من النقاد كانوا مستعدين للرد على أية محاولة للانتقاص من هذه الجماليات. ومثل هذه الحقيقة تثير أسئلة وتستلزم أجوبة في ضوء التيارات المتصارعة في تلك المرحلة.

فعلى الرغم من أن النقد الأدبي في تلك المرحلة تعامل مع (الرواية) في أحايين عديدة في ضوء الرفض (المنفعي) و (الديني المتحمس) لكل ما يعد مضيعة للوقت وملهاة مخدرة، مؤذية، إلا أن هذا النقد لم يكشف عن عداء للحكايات على أسس (خلقية) و (اجتماعية)، تستثنى من ذلك بالطبع تلك الاعتراضات (الأوغسطية) أو (الاتباعية الجديدة) على شكل تقنيتها وأساليب كتابتها،

وهي اعتراضات مردها التفاوت بين (أسس النقد المعتمدة) آنـذاك وبين طبيعـة الحكايـات الغازيـة المهددة لها!! صحيح أن الحكايات أصبحت لباساً يرتديه من يريد ويكيفـه لحاجـاته، كـما هو شـأن النـاشر (شارلـز نايت) الـذي ولع بـالكتاب لأنـه يحتوي بعض القصص (المفيـدة) حسب تقـديـره «المنفعي» ـ كمصطلح فلسفي ـ لكن النقد الأدبي لم يضع نفسه معارضاً لهذه الجماليات بشكل حاد، حاسم كما حصل ازاء مختلف الأعمال والكتابات آنذاك.

من جانب آخر كانت طبيعة الأجواء وأشكال الإفادة من تكييف الحكايات واعدادهـا تثير جـدلاً وتحديات! وهكذا كانت مجلة Monthly Review في عددها الأول (ترقيم جديد ١٨٢٦، ص ٣٦٣) ترد على هذا الجو المعادي للرواية، ملتزمة في الوقت ذاته حكايات شهرزاد في مواجهة مـوقف بعض الكتـاب الوعـظيين والمـتزمتين الـذين سادوا آنـذاك من أمثال السيـدة شرود (Sherwood) والآنسة أجورث (Edgeworth)، والذين قاموا أيضاً بتكييف وإعداد حكايات وعظية وتعليمية:

«قد نحترم جهود السيدة شرود والعاملين معها من الممتـازين حسني النية، والـذين يسعون إلى استبدال أحلام الخيال الشرقي الكاذبة بحكايات دينية ومنزلية: لكنهم لا يمكن مطلقاً أن يثيروا فينا شجى أو حبوراً على النحو الذي يفعله مؤلفو ليالي السمر العربية المجهولون».

وبعدها بثلاث سنوات، كانت مجلة Asiatic Journal (المجلد ٢٨، العدد ١٦٧، تمـوز ١٨٢٩، ص ٥٦٠ ـ ٥٦١) تحمل مقالة للدارس المستعرب الفرنسي المرمـوق البارون دي سـاسي، أكد فيهـا سمات السحر الخالد في الحكايات. فنجاح الحكايات، كما يقول، «لم يتناقص جراء تغيرات الأزيـاء وتبدلات العادات». وإذا كانت بعض الأعمال والأجناس الأدبية قد استبدلت بأخرى، فـإن الليالي كـان لها دائمـاً «محررون وقـراء»، كما أن «اسم هـذا العمل السحـري اصطنـع غطاء وجـواز مرور لمستوردات واسعة من البضائع المهربة، دون أن يقلل ذلك ولو قليـلاً من رواجه». أمـا تايلور فـإنه كتب إلى مجلة Foreign Quarterly (عدد ١٤، كانـون الأول ١٨٣٤، ص ٣٥٠) معربـاً عن شغفه بالحكايات على الرغم من حسه بـتزايد التـأكيد (البنثـامي النفعي) على (الحقـائق العملية): «فعـلى الرغم من خطر التعـرض إلى سخريـة وهزء هـذا العصر النفعي.. ما زلنـا نود أن نلهو في مشاهـد الخيال الشرقي العجيبة الجامحة».

وأهم من ذلك بكثير أن بعض النقـاد استعملوا الحكايـات على أنها أسـاسيات نقـدية في تقـويم وتثمـين الأعمال الـروائية والقصصيـة الانكليزيـة المعاصرة في المـرحلة التي نحن بصـددهـا في هـذا البحث. وهكذا فعند التعليق على روايات سكوت ويفرلي (Waverley) التي ظهرت في عام ١٨١٤ كان ناقد مجلة British Critic المحافظ يمتـدح وثائقيتهـا التاريخيـة، مشيراً عنـد مقارنتهـا بحكايـات شهرزاد إلى أن رواية سكوت «يجب أن توضع في المستوى نفسه مع ليـالي السمر العـربية، حيث إن في الليالي تبدو القصة ـ مهما جلبت انتباهنا لبرهة ـ أقل أهمية بالمقارنة مع الصـورة الأمينة المـطروحة فيها لطبـاع الشرق وعاداتـه»[٣]. ومن جانب آخـر كانت مجلة British Review لشهـر تشرين الثاني ١٨١٨ منشدة أكثر إلى فن سرد شهرزاد القصصي (المتداخل والملتف)، معدة هـذا معيارهـا الحاسم في تقدير جودة كتابة سكوت في Tales of My Landlord: «إن **الليالي العربية** تلك أثارت الاعجاب طـويلاً لحـوادثها التي لا تنتهي وسردهـا المغري» كـما تقول المجلة «يحتمـل أن يتم التفوق عليهـا في

العدد، على الرغم من أنها في الواقع كما هي عليه اسما ألف وواحدة»[٤].

وأكثر قرباً إلى موضوعنا حقيقة أن نقاد القرن التاسع عشر رضوا عن (عناصر) معينة في **الليالي** ما كانوا يسمحون بها في غيرها من الأعمال، لا سيما ما يتعلق منها بـ (الاحتمالية) و (الأخلاق)، أي بالعنصرين اللذين يكونان بأشكال متواضعة أو متطرفة أساسي أغلب النقد الأدبي المنشور آنذاك. وغريب أن يستمر هذا الأمر إلى نهاية القرن. فعند التعليق على **ليالي عربية جديدة** لروبرت لويس ستيفنسن مثلاً، أشارت مجلة Saturday Review (٤ تشرين الأول، ١٨٨٢، ٦٠٩ - ٦١٠) إلى «أننا.. لا يمكن أن نتحمل أن يقوم السيد ستيفنسن.. في لياليه العربية الجديدة بتحويل رئيس نادي الانتحار [في القصص ذاتها] إلى كلب أو معزى». أما مجلة Westminster Review فإنها كانت أكثر حدة في التعامل مع منشورات العصر، معترضة أيضاً على «اللامحتمل» في قصص ستيفنسن وعلى أسلوبه «المتكلف» و «نبرته السوداوية» في عدد ١١٩ (كانون الثاني ١٨٨٣، ص ١٣٨)، موبخة إياه لغياب الوعظية المباشرة في حكاياته (العربية المزيفة):

إن الليالي العربية الأصلية تخلت بدون شك عن كثير نأمله على صعيد الوعظ الأخلاقي، لكنها تمتلك بدرجة فائقة مزية اللون المحلي.

تضاف إلى هذه الحسنة حقيقة ذلك الجمع البديع بين الطبيعي والخارق بما يدعو الناقد إلى ابتداع أسس جديدة في التعامل معها:

في أرض السراب والوهم المشرقة التي يقطنها الجن حيث كل شيء يتحقق بالسحر والرقي يصعب توقع أن يلائم مقياس أخلاقي صارم، لكن حكايات ستيفنسن عربية باسمها فقط.

لكن ناقد المجلة لم يزودنا نحن القراء بكثير من الملاحظات بشأن تنوع ردود الفعل ازاء قيمة العمل الأخلاقية والتصورية، على الرغم من أنه سعى إلى الدفاع بذكاء عما أعده نقصاً في فن شهرزاد وعلى الرغم من أنه راعى سمتي (التسلية) و (الوثائقية) اللتين جعلتا من الكتاب رائجاً بين جمهور قراء العصر المذكور. لكن هذا النقد لا يعني تقليل شأن جهد ناقد المجلة المرموقة. إذ من الصعب أن يتوفر ناقد أو دارس واحد على الجوانب والسمات جميعاً من تلك التي تجعل كتاباً من هذا النوع ذائعاً هذا الذيوع ومؤثراً بالدرجة التي لوحظت من قبل. أي أن ثراء الحكايات (الاجتماعي - الجمالي) وقدرتها على التجاوب مع الأذواق المختلفة يضعان الدارس في موقف صعب، ولا سيما أننا نفترض أن أغلب الدارسين لهم مواقفهم، ومفاضلاتهم، وهي مواقف ومفاضلات تفترض حساً ما بأحقية شيء أو جانب على حساب شيء أو جانب آخر.

وطبيعة هذه الحكايات نفسها هي التي أثارت ردود الفعل والمفاضلات والاختيارات النقدية والذوقية المختلفة، كما أنها وفي الوقت نفسه توضح أسباب هذا التعدد، وحيث إن أغلب التيارات والمواقف النقدية كونت بداياتها في العقود الأولى من القرن، من المناسب في مجال هذه الدراسة البدء بالتعريف بهذه البدايات قبل تناول أشكال نموها وتطورها خلال العصر الفكتوري.

ومقدمة هنري ويبر **لحكايات الشرق** التي ظهرت في عام ١٨١٢ تستحق التأشير في هذه التوطئة، لأن كاتبها يكاد يجمع بين عصر مضى وعصر في حالة مخاض. فهو المعروف بولعه بالأدب الوسيط، كان أيضاً يبصر «جماليات» الأدب الرومانسية، في الوقت نفسه الذي يعد الأدب فيه قادراً على

التزويد بـالمعلومات والإتيـان بالمعـرفة. وهكـذا كان في نقـده الغالب يتـوافق مع ذلـك البحث عن «الوعظ» الرقيق والتوجيه السليم، ذلـك الذي كـان اتجاهـاً ايجابيـاً في حركـة أوسع وأعم سبق أن أقرناها بالنزعتين (النفعية) و (الكنسية ـ الدنيوية). فوجـد هنري ويـبر في (خزانـة الروايـة البارعـة والصور الرائعة) كما يقـول في وصف الحكايـات، دروساً في الأخـلاق، وهي دروس لم تقدم «بتلك الهيئة المتزمتة من الأوامر الصارمة والوعظ الدكتاتوري» بل جاءت «على هيئة أمثلة وأفعال، وهو أمر أكثر راحة وبهجة». ولم ينته هذا الولـع بهذه السمـة طيلة العصر: فبعده بحـوالى ستين عـاماً حملت مجلة Cornhill في عددها الثاني والثلاثين لشهر كـانون الأول ١٨٧٥ (ص ٧٣٢) إسهـام جيمز ميـو الذكي في دراسة **الليالي**. وعلى الرغم من أن هذه المقالة الدقيقة بحثت في مختلف سمات **الليالي**، إلا أنها وفي حدود التعاطف مع الجانب الأخلاقي الذي نحن بصدده أبدت ميلاً خاصاً للدروس والعبر في **الليالي**، لا سيما «تلك النصيحة المعقولـة لذلـك الخياط العـربي الذي يحسن الـظن بالنـاس حتى التطرف»، وكان أن أخبر الدرويش الثاني بأن عملاً كقطع الأشجار والأخشاب أكثر ادراراً للأرباح من المعرفة والثقافة في عصر مـادي، كما أن (ميـو) عد نصيحـة نور الـدين علي إلى ابنـه لكي يكون رجـلاً حاذقـاً وعملياً جـديرة بـأن تجعل **الليـالي** تحمل اسم «إنجيـل الشرق، حيث تستحق خشب الأرز، وأغلفة مرصعة بالجواهر، وحـروفاً من الـذهب السـائل مخطوطـة على صفحـات من الورق الارجواني»[٥]. من جـانب آخر، كـانت مجلة Monthly Review (١ ترقيم جديد، ١٨٢٦، ص ٣٦٥) تكتب بنفس سـوف تتابعـه بعدهـا بعقود مجلة Spectator (٢٥ تشرين الأول ١٨٨٢، المجلد ٦٥، ص ١٥١٣ ـ ١٥١٤) حيث أبدت شغفاً بذلك الخيط الدقيق من (الأخلاقية التأمليـة) الحزينـة التي تميز الحكايات عامة وقصة (مـدينة النحـاس)، بخاصـة، والتي تهدف ان «تـطبع عـلى ذهن العابث واللعوب حساً بلا جدوى الحياة والملك الدنيوي»[٦].

لكن مثـل هذا الـتركيز عـلى (الأخلاقيـة) الفطريـة في الحكايـات ليس مقطوعـاً عن قضيـة أهم وأشمل في تاريخ حركة النقد الأدبي الانكليزي، إذ كما أشير من قبل، لم تكن الأحاديث والتعليقات حـول جدوى الأعـمال القصصية غـير دفاع مبـطن عن منفعة هـذا الجنس الأدبي، أي الروايـة، في مواجهة التهزيء (النفعي) لكل ما هو تخيلي. وعلى الرغم من أن الحكايات ليست حكايات وعظيـة أو مباشرة، إلا أنها ترتكز على جوهر اجتماعي ـ أخلاقي لا يمكن نكرانه. وعندما تزدوج هذه السمة مع حسنة الحكايات الأسـاسية بـوصفها نتـاجات تصـورية، فـإنها لا بد أن تكـون قد سـاعدت في تأسيس شهرة الحكـايات في انكلترا، ولم يكن غـريباً بعـد هذا أن تكـون **الليالي** واحـدة من الأعمال القليلة التي يستعين بها المدافعون عن الرواية في تصديهم لخصومهم من المتزمتين.

ولا يقل أهمية جانب آخر من الاهتمامات النقدية في جوهر الحكـايات ومحتـواها ذلـك هو المنهـج الاجتماعي (السوسيولوجي) والـذي ـ وإن كان يتعـثر بحكم ضعف المعلومات المتـوفرة عن محتـوى الحكايات ـ إلا أنه كان واضحاً في عدد من الدراسات أبـرزها في العقـود الأولى كتاب دنلب (John Dunlop) المعنون **(تاريخ الرواية ١٨١٤) ومؤلف سسموندي الذائع والمسمى وجهة نـظر تاريخيـة في أدب الجنوب الأوروبي**[٧]. وكان كل من الكاتبين يؤكد الأصـول (البورجـوازية) المـدينية لأوضـح الحلقات القصصية الموجودة في المجموعة: أي أنهما وضعـا بعض الأسس التي بنى عليها واعتمـدها

دارسون مجدون آخرون من أمثال ادوارد وليم لين وولتر باجت وجون بين وستانلي لين بول وريشارد فرانسس بيرتون، وهم يتفحصون تداخلات الفحوى الثقافي ـ الاجتماعي للرواية العربية الوسيطة، لكن مدخل جون دنلوب لم يكن متحرراً من ذلك التزمت (الاتباعي ـ الجديد). فكوريث يهدف التحرر من ذلك الالتزام الطوعي لم يكن متحمساً لتجرد هذه الحكايات من «بساطة الطبيعة» لكنه وجد نفسه على الرغم من ذلك ميالاً إلى الاعتراف بوجود طرح حيوي للطبقات الاجتماعية المختلفة. وهكذا فإن (حسنة) الحكايات الأساسية كما يرى تكمن في «تصويرها الذي يستحق الاطراء للطباع الشرقية ومكر الخدم، ونفاق الدراويش، وفساد القضاة وأثر الاستبداد المميت.. وجرأة ومكر النسوة اللواتي يغامرن بشدة تتناسب مع القوة التي تستخدم في حجزهن». وبروح مماثلة عالج سسموندي وضع الحكايات البغدادية الحضري (المديني) لا سيما تصويرها للمغامرات التجارية المختلفة، ومساعي التجار لبلوغ الربح تارة والخلاص من المصادفات والمشكلات تارة أخرى.

ويقول سسموندي:

> **نحن نلم في هذه الحكايات بأسلوب أناس امتهنوا التجارة كما يحصل عندما نعرف عن أمة تتصف بميلها إلى الحرب في رومانسيات الفروسية. وهكذا فإن مظاهر الغنى والبذخ تتنافس مع عطايا الجن الرائعة.**

وبعد أن يسهب في ايضاح هذا الجانب وشرحه، يضيف سسموندي: «إن الابطال يقطعون الممالك البعيدة دون كلل. كما أن مصالح الاتجار تثير عندهم حب استطلاع نشط، تماماً كما أن الاشتهار يوقظ روح الفرسان القدامى». وتداخلات مثل وجهات النظر هذه وأهميتها يمكن أن تتأكد بعد حين: فإذا كان (سسموندي) يثمن النتاجات الأدبية في ضوء مناخها الاجتماعي بغض النظر عن اعتبارات معاصريه الأدبية أو الأخلاقية فإن النقاد الذين جاؤوا من بعده من أمثال وولتر باجت كانوا يسمحون لمثل هذه الاعتبارات بالتحكم بوجهات نظرهم في (جماليات) **ألف ليلة وليلة**.

وثمة اتجاه آخر في (نقد) الحكايات وضحت بداياته في العقود الأولى من القرن فإذا كان الاتجاهان (النفعي) و(الديني المتزمت) يريان في حكايات المغامرة والخوارق أمراً يبهر العقل الشاب ويلهيه، فإن عدداً كبيراً من نقاد أوائل القرن أرادوا أن يقفوا بوجه هذا التغير، معتبرين ذلك تحديداً ركيكاً للأدب التصوري. ولعل محرر نسخة Suttaby (١٨٠٧) من **ألف ليلة وليلة** الانكليزية يستحق الذكر في هذا المجال. فهو وإن جاء حلقة بين جيلين وعصرين، إلا أن اسهامه في (التوطئة التقديمية) التي ورد ذكرها في الفصل الأول كان مؤثراً في الكتابات المنشورة آنذاك. فهو يبتدىء جدله (ص ١٩ من التوطئة) بالإشارة إلى أن (المزج الذكي) بين الواقعي والخيالي العجيب في الحكاية العربية يبهج القارىء ويسره دون أن يستدرجه بعيداً عن الحقيقة في ممالك خيالية. وهكذا، فإن مغامرات هارون الرشيد ـ على سبيل المثال ـ «على الرغم من أنها تقف على حدود غير الممكن والمحتمل في بعض الأحيان، لكنها تقع ضمن نطاق الفعل البشري، ويمكن أن تؤديها

مخلوقات بشرية». أما في القصص التي تكثر فيهـا الشخوص الخـارقة «حيث يتم تجـاوز كافـة حدود الاحتمالية المعقولة، وحيث ندخل علناً إلى ممالـك الخرافـة» فإن المحـرر يقول في تفسـير (الاستمتاع الجمالي) «إن متعتنا لا تعاني نقصاً أو ضآلة بسبب الثقة الأخلاقية بأن الحـوادث التي نقرأهـا لا يمكن أن تكـون قد حصلت فعـلاً، لكنها «أي المتعـة» تبقى حية بحكم الشعـور الـطبيعي الـذي يبـديـه الشخوص دائماً مهـما تكاثـرت العجائب».ومثـل هذه المـزية الجـمالية أثـارت انتباه اثنـين من كتاب العقود الأولى البارزين، هما كوليرج وتوماس كيتلي[٨].

فكلاهما يريان أن الحكـايات تمتلك مـواصفات تؤهلهـا تمامـاً لأن تقبل نقـدياً، ذلـك لأنها تبقى مصـدراً للجذب والإغـراء غير المؤذي بحكم كـونها قادرة عـلى تعزيـز المتعة والارتيـاح دون فـرض مطالب وشروط على ذهن القارىء، وبحكم قدرتها أيضاً على ابقاء المسافة التي تفصل القارىء عن عوالمها الخاصة. وفي واقع الكتابة آنذاك، كان كيتلي يرى أن هذه الحكـايات مفضلة عـلى «الروايـة الحديثة» لأنها «تتجاوز ممالك الاحتمالية على الفور، ومن ثم لا يمكن أن تلحق أذى عن طريق اثـارة الترقبات الرومانسية ازاء مصير البطل أو البطلة في داخل القارىء».ومثل هذه الآراء ذات أهميـة، لا لأنها ذات علاقة بالاتجاهات والمواقف المعاصرة، آنذاك ازاء الحكايات، ولكن لأنها تقع ضمن اتجاه واسع لدراسة الحكايات والتمتع بمزاياها الجمالية، وهو اتجاه تعزز طيلة القرن التاسع عشر.

وهناك نزعة أخرى وثيقة الصلة بالاتجاهات المذكورة، وهي وإن ترى وجود مواصفات اجتـماعية ومؤثرات مناخية على تركيب الحكاية العربية، لكنها كانت تبصر بعض القياسات وأخطاء الاستعمال الأوغسطي (القرن الثامن عشر) لطريقة التفسير التاريخي. إذ كما أشير من قبل كـان تومـاس وورتن (Thomas Warton) قد كتب عدداً من الأطروحات الموسعة بشأن ما أعده الأصل العـربي للحكايـة الـرومانسيـة، مقيماً هـذا الاعتبار عـلى أسس (مناخيـة) وأخرى اجتـماعية فهـو مثلاً كـان يرى أن (الحكام الشرقيين) كـانوا كسـالى دون عمل، وهم بسبب ذلـك يشجعون السرد القصصي ليبهجـوا أذهانهم العاطلة ويثيروها. هذا التفسير سبق أن أشرت إلى سبب ضعف أساسياتـه (من نحو عـدم المعرفة بتاريخ الشرق، والانبهار بالبعيد الغريب على حساب المعقول والناضج والراجح الانساني)، لكن جـون دنلب سرعان مـا وجد في هـذا التفسير شيئـاً مقبولاً لـديه، فبعـد الاعتـماد عـلى بعض وجهات نظر (وارتن) وتكرار بعض ما ذهب إليه جيمز بيتي كتب دنلب باسهاب عن هذا الموضـوع في تاريخ الرواية (١٨١٤) وهو كتاب على الرغم من ضعفه كان رائداً في حينه بين الكتب التأريخيـة المـطبوعـة. وبغض النـظر عن ذيـوعـه، إلا أن عـدداً من المـطلعـين عـلى آداب الشرق وجـدوا في (تحليلاته) المذكورة بشأن المناخ والحكومات أمراً مضحكاً.

وهكذا، كان السير فرانس بلكريف (Palgrave) على سبيل المثال ـ يقول ساخراً: «إن ثقتنا قليلة في الأثر الذي يفترض أن يتركه المناخ على السمة الأخلاقية للبشرية: ونحن نشك في أن العبقرية أياً كان نوعهـا ترتفـع فعلياً وتنخفض حسب زئبق مقيـاس الحرارة»[٩] وبعـد أن يشير بلكـريف إلى أن دنلب (يورتن) أي (يتحدث شأن وارتن) وأن كليهما يتنكـران للحقائق الاجتـماعية والتـاريخية وهمـا يسندان صفة العطالة والكسل إلى الحكام الشرقيين، ويربـطان بحكم ذلك بـين الروايـة والعطالـة والإهمـال يتوصـل بلكـريف إلى استنتاجـات ما زالت تكتسب أهميتهـا في ضـوء بعض الكتـابـات

المتغطرسة التي ما برحت تتحدث عن (عقول مسطحة وأخرى مركبة . . . الخ) فهو يرى في مثل هذه المواقف «ذلك الحس المغرور بالتفوق والذي حسبه ينظر كتابنا إلى الآسيويين عادة ـ ص ٣٨٨».

لكن اهتمامنا في هذا الموضوع لا يقتصر على مشكلات (النظرية التاريخية)، بل يتعداها إلى رأي بلكريف في طبيعة الحكايات العربية، وهو رأي يقترب إلى آراء ومواقف أدبية أخرى في مسعى نشط لتخليص الحكايات من انطباعات دارجة وافتراضات نقدية ليست دقيقة. فالحكايات حسب تفسير الكاتب المذكور تكشف عن مزايا تسر وتفيد على نطاق بشري، لكونها ليست مجرد مشاهد ترف وافراط (حيث تسير كل الأشياء بالمعجزات) لكن «حكاة الخرافة العرب» كما لاحظ الكاتب (٣٨٩) «يبدعون في الحدث المضحك والطرافة الأصلية، وفي تبيان الكثير الذي يمكن تحقيقه، هل نسي السيد دنلب الاحدب الصغير؟» وبعد أن يمضي الكاتب في إثارة تساؤلات حول فهم دنلب لمكونات الحكاية العربية، حسم مناقشاته قائلاً: «مهما يمكن له (أي لدنلب) أن يجد من بهاء وأبهة شرقية ومن (حلية وزينة منمقة مترفة) فإن هذه قلما يمكن أن تقرن بـ (مناظر) و (مناخ) العرب». وبعد أن فرغ الكاتب من هذه القضية، منبهاً إلى تحميل الشرقيين هذه المواصفات هو سمة تعصبية، أكد أهمية العنصر الضاحك والفكه غير المنسجم، وهو بذلك وضع اليد على أحد مصادر (المتعة) التي وجدها كتاب آخرون من أمثال تاكري وهنلي في الحكايات[١٠]،

وعلى الرغم من أن المكان هنا لا يتسع للإسهاب في ايضاح أهمية المبادرات الأولية المذكورة في دراسة (جماليات) الحكايات العربية وتخليصها من الموروث والمتعصب، إلا أن من الواجب الإشارة إلى وجود هذه البدايات في مطلع القرن: وهي بدايات ستتطور لاحقاً في اتجاهات واضحة المعالم ليست معزولة عن وقائع مختلفة تكون بمجملها (الوضع الثقافي) العام ابان حكم الملكة فكتوريا. ولا يقل أهمية عن ذلك التأكيد المتزايد على دقة ترجمة الحكايات أو نقلها أو تحريرها. وإذا كان ريشارد هول (١٧٩٧) وعدد من مساهمي مجلة Gentleman's (١٧٩٨، ١٧٩٩) قد دعوا إلى نسخة دقيقة من **الليالي العربية** تتلاءم والروح العلمية الظاهرة آنذاك، فإن الأثر الذي تركوه جراء مثل هذه الدعوات يتضح في ظهور عدد من الترجمات الجديدة التي وان اعتمدت على نسخة غالان الفرنسية ـ إلا أنها حملت مقدمات ليست عادية في دراسة المحتوى الاجتماعي للحكايات!!

وهكذا فان مقدمة جوناثان سكوت المطولة إلى ترجمته عن **الليالي** قد تكون مرتبكة في مواقع عديدة، إلا أنها أكدت في الأقل ذلك **التعالق** الوثيق بين (ماكنة الخوارق) ـ أي التفاصيل البنائية المعتمدة على العنصر الفوطبيعي، وبين المحيط الاجتماعي ـ الديني الذي صورته الحكايات ذاتها[١١]. وعندما تؤخذ هذه المواقف والآراء والاجتهادات متحدة، فإنها تكون جميعاً طبيعة الاستقبال النقدي للحكايات العربية واشكال التجاوب معها في العقود الأولى من القرن الجديد.

لكن هذه الاهتمامات الجادة ـ برغم أهميتها ـ يلزم الا تلهي قارىء الأدب ودارسه عن حقيقة مهمة: تلك هي ان **ألف ليلة وليلة** قرئت ودرست على أنها مجموعة قصص، كما أن شهرتها بين القراء تحققت من جراء كونها تجمع بين المتعة والتسلية بدرجة عالية.

وهكذا، يقرأ المرء في مجلة Critical Review لعام ١٧٨٦ (العدد ٦٢، ص ٣٨) مثلاً . . . إن

هذه الحكايات «جلبت انتباه كل قارىء بحكم بهاء أوصافها وسحر خوارقها قبل أن نعلم أنها تعرض صورة أمينة لطباع الشرقيين والمحادثات الشرقية». أي أن **الليالي العربية** - وبغض النظر عن قيمتها الاجتماعية أو اللغوية - راجت لبهاء صورها ورؤاها المغرية وبريقها الجمالي.

وهكذا كان سي. اج. توي - وهو يكتب في العقود الأخيرة من القرن، حزيران ١٨٨٩ - يذكر في مجلة Atlantic Monthly (عدد ٦٣، ص ٧٦٢)...

«لحسن الحظ أن استمتاعنا الأدبي بالليالي لن يعتمد على معرفتنا بأصولها. فهي شأن التكوينات الأدبية الأخرى البطيئة النمو، فان جمالها وكنوزها يقبع جزئياً، على السطح، ويغور جزئياً في الأعماق. لكن المغامرة والسحر والفكاهة والفطنة والعواطف سهلة التذكر والإدراك، أما الوجدان الديني والاجتماعي الأعمق فيجب التنقيب عنه في بعض الأحيان».

لكن توي (Toy) وان اختصر بدقة طبيعة المسالك النقدية في نقد **الليالي العربية** آنذاك، إلا أنه لم يسلط أضواء على تداخلات التجاوب حتى مع السمات «السهلة التذكر والادراك» التي ميزها عن تلك التي تستدعي قدراً من الدرس والبحث. وبدل أن تعكس تجاوبات العصر الذي نحن بصدده تثميناً منسجماً باستمرار لجماليات شهرزاد، فإنها في واقعها تؤشر عدداً من الاجتهادات المختلفة التي تقع ضمن (تجاوبات) واحدة. فإذا كان النقاد الرومانسيون وجمهور القراء يجتمعون على شيء، فإن آخرين من نقاد منتصف العصر الفكتوري كانوا يجتمعون على شيء مغاير، يؤكدونه ويفخرون به. وهكذا، كونت المجموعة الأولى في السمات التي خصها توي بالشرح الهدف الوحيد من القراءة، في حين أن «الرؤية المعاصرة» غالباً ما لونت مواقف نقاد مختلفين.. فقد كان كوليرج مثلاً يرى في الحكايات نموذجاً ذكياً نادراً لشكل الرواية الرومانسية، حيث تتوفر المتعة كما يتوفر التجاوب في توحد وجداني تصوري، وهو أمر كان يجتمع عليه آخرون من أمثال هانت وهينلي وجيمز ميو وستيفنسن. لكن آخرين لم يكونوا يحملون هذا الاتجاه الذهني، فعزلوا بين القراءة والتجاوب، وكان أن أصبحت القراءة لهم أمراً دراسياً فولعوا بـ (التحليل) الذي غالباً ما اعتمد بعض مقومات وركائز النقد (الواقعي) و (الاتباعي). كان وولتر باجت مؤسس مجلة الايكونومست الحالية ومؤسس مجلة National Review الرصينة في العقد الأول من منتصف القرن الماضي هو ممثل الاتجاه التحليلي المذكور، لكن هذين الاتجاهين في قراءة **الليالي** يتداخلان في بعض الأحيان تداخلاً وثيقاً، وذلك عندما يتعرض هؤلاء الكتاب لقضايا الذكريات الطفولية والمواقف العاطفية المختلفة. ولا يفترق الاتجاهان عن بعضهما بوضوح إلا عندما يتم تجاوز هذه المواقف باتجاه تحديد درجات الاستيعاب والتجاوب الناضج مع جماليات الفن القصصي.

وحيث ان (النزعة الرومانسية) كانت واضحة تماماً خلال هذا العصر، قوية ومؤثرة تارة، وضعيفة أمام التيارات الأخرى تارة أخرى، فإنها تستحق التأشير من حيث أهميتها وفحواها النقديين وهي - كما أشير من قبل - تأتي في مقدمة غيرها من النزعات بحكم التصاقها الحيوي والعضوي مع تلك الخلجات الانسانية والعواطف والآمال الرقيقة التي سبق أن تم تشخيصها عند البحث في قراءات الرومانسيين.

ليس سهلاً - بكل تأكيد - البحث في سمات هذه النزعة جميعاً على الصعيد النظري، كما أن

تسليط الضوء على طبيعة مواقف النقاد الرومانسيين مهمة كبيرة، وهكذا لا بد من تحديد بعض العلامات البارزة في هذه المواقف ضمن بحث من هذا النوع: لذلك، سيتجه تأكيدي إلى: (١) تفسير النقاد الرومانسيين لنص الحكايات بصفتها ذلك النمط من النتاج التصوري ذي الآفاق غير المحدودة الذي يولعون به عادة، محاولا خلال ذلك لفت الانتباه إلى بعض تداخلات ذلك الولع الرومانسي الأدبي بالخارق والغريب والسحري والطقوسي، رابطاً هذا الاتجاه بالارتداد الدائم عن القوانين (الاتباعية الجديدة) والمواصفات (الواقعية) في الكتابة، وعن ذلك النمط من التفكير الهندسي والروح التجريبية (أو الوضعية) التي ميزت مرحلة (التنور)، أو العصر الأوغسطي، كما سمي القرن الثامن عشر. (٢) كما اني أود أن أدرس الولع بالحكايات العربية في ضوء تلك الميول الرومانسية الواضحة كالاعتقاد بوجود الله في كل مكان، والايمان بأن الكون وجود عضوي، وذلك البحث الرومانسي الدائب وراء اللامحدود والغامض وكل ما يقع خارج حدود المنطق والتجربة الحسية. فهذه جميعاً تمثل المبادىء الجمالية في النقد الابداعي والتي تميزت بها كتابات كوليرج وغيره.

من جانب آخر، لا بد من شرح لطبيعة نسخة الحكايات التي اتحدث عنها في هذا الباب، كانت هناك ـ كما هو معروف ـ مجموعة من النسخ أمام جمهور قراء القرن التاسع عشر، لكن الشيء الذي لا بد من حسمه من البداية أن كافة هذه النسخ وحين ظهور ترجمة (لين) عن العربية، كانت مأخوذة من نسخة غالان الفرنسية، وهي النسخة التي أعدّها غالان عن الأصل (المكتوب والمتداول المنقول) دون اهتمام فعلي بالتفصيلات. وعلى الرغم من أن هذه النسخة صدرت عنها مختلف النسخ مأخوذة في أغلب الأحيان عن ترجمة شارع كراب، فإنها بقيت أجود من المحاولات الجارية لتعديلها أو صقلها، شأن نسختي سكوت وفورستر، وإذا كانت الترجمات الأكثر دقة قد تجاوزت هذه الترجمة من حيث الأهمية الدراسية والأدبية، فإن نسخة غالان (الانكليزية) ظهرت في ستين طبعة على الأقل، ناهيك عن عشرات الطبعات التي ظهرت بها بعض الحكايات منفردة، أو مجتمعة مع غيرها. وعندما كتبت مجلة Saturday Review الصادرة في الثالث عشر من كانون الأول ١٨٩٠ (ص ٦٨٨) معلقة على طبعة Aldine المأخوذة عن نسخة سكوت (المأخوذة بدورها عن غالان)، قالت بحق:

هذا هو النموذج الذي حدا بشبابنا ولعدد من الأجيال يحلم بغرائب الشرق البهي، ويمكن أن يقال دون حرج إن هذا النموذج كان له آلاف القراء، في حين أن نسخة لين الأكثر علماً كان لها مجرد مئات، أما نص بيرتن المتخصص جداً فكان له عشرات فقط[١٢].

أما مجلة Athenaeum (العدد ٣٧٥٢، ٢٣ أيلول ١٨٩٩، ٤١٣) فقد عقدت مقارنات مماثلة، بقصد التنبيه إلى (فتنة نسخة غالان الجمالية) عندما توضع في مجال المقارنة بالنسخ الأخرى المترجمة عن العربية. فهي تقول، معيدة بعض ما ذهب إليه هانت من قبل:

كان يستحق المجد لكونه أول من جاء بالليالي العربية إلى أوروبا . . . وكان تفسيره، برغم كل مثالبه، يمتلك تلك المعايير الأدبية والتي جعلتها تروق لملايين القراء وبمختلف الألسن ولمدى مائتي عام.

وإذا كانت مثل هذه الآراء تنبه إلى طبيعة رواج نسخة غالان بين جمهور القراء، فإن تفضيل

كتاب من أمثال وولتر سكوت وستي ولي هانت وبعدهم راسكن وهنلي ينبه إلى وجود (فتنة) أدبية ممتزجة بنسيج الحكايات[٤٣]، وهكذا، كان هنلي في خاتمة القرن يكتب مقالة عن الحكايات بأسلوبه الساحر والذي يرتقي بالانطباعات الأدبية ارتقاء ذاتياً، واضعاً القارىء في أجواء ورؤى تغري وتسحر، تماماً كما كانت قد سحرته هو نفسه، فتمثلها نثراً. وعندما تمتزج هذه النسخة مع ذكرياته الدقيقة وتجاربه الشابة فإنها تولد بالنسبة له من جديد، بصفتها. . كما يقول. . «تلك الليالي العربية الوحيدة دون منازع». ويتساءل في مقالته (آراء وعروض، الأعمال، المجلد، ٥، ٢٢٥ ـ ٢٥٦):

لا، ذلك الشعور اللذيذ المتجدد والذي أتعلق به باستمرار، وحتى ازاء بعض السلع المسحورة كتراب الذهب وخشب الصندل والسمسم والقماش المذهب وخدم سود يحملون السيوف المعقوفة، لمن أنا مدين به، إلا لهذا الفنان النادر المبهج؟

وإذا كانت ذكريات هنلي الانطباعية الشديدة التكثيف تمثل نموذجاً متميزاً لذلك الغوص الكامل في عالم الليالي المغرر، فإنها من الجانب الآخر تشهد بوجود (جودة) مادية تمكن المترجم الفرنسي من تجسيدها بوضوح. ولفهم هذه السمة، لا بد من رؤيتها من خلال وجهات نظر كتاب (غير رومانسين) متحررة من «غيمة الرؤية الذهبية» وهالة الخيال اللتين وصفتهما هارت بيجر ستو .H.B (Stowe) مؤلفة كوخ العم توم في واحدة من تعليقاتها على الحكايات[٤٤]. لكن ستانلي لين بول قد يكون مناسباً، لا لأنه حفيد لين فحسب، ولكن لأنه أيضاً أقرب إلى الواقعيين والمدرسيين منه إلى غيره. وهكذا، فعلى الرغم من كل مؤاخذاته على غالان في مقالته المعروفة والمنشورة في مجلة Edin-burg Review (تموز ١٨٨٦، العدد ١٦٤، ص ١٦٧) كان بول يضع اليد على سر السحر في نسخة غالان، واصفا إياها بأنها «أكثر النسخ فنية، وأحسن تفسيراً أدبياً لليالي بين الموجود الآن». وأنهى مناقشته لهذه النسخة (ص ١٧٠) بقوله:

طالما الناس يثمنون كتاب قصة جيد، فإن غالان سيحتفظ بمنزلته، وعديد منا نحن الذين تربوا عليه من المحتمل أن نستمر مفضلين المحبوب القديم، بكل مثالبه وثغراته، عندما يقارن بأحسن الترجمات كمالاً ومدرسية .

كان وولتر باجت صاحب نفس مشابه لبول. فهو ـ وإن كان متمرداً على رومانسيته الأولى ـ لكنه يحتفظ بذلك الصفاء الذهني الذي أتاح له أن يكون موضوعياً، فهو يرى أن للمترجم والمعد. . أي غالان. . شأنه في جعل النسخة ساحرة ومؤثرة، ولولا اختلاط مزاج المترجم الشخصي بالمادة المترجمة لما ظهرت بهذه الجودة:

إن نسخته تحمل من فكرة ألف ليلة وليلة كما هي متوفرة للقراء العرب القدر نفسه الذي تحمله ترجمة بوب لإلياذة هومر الاغريقية. ولكن في حالتي بوب وغالان، كانت هناك قوة وحيوية لدى المترجم نفسه امتدت فمنحت الحياة للعمل بغض النظر عن الأصل الذي جاء عنه ـ ص ٤٥ وNR.

أما جون بين Payne ـ مترجم أكثر النسخ الأدبية كمالاً ـ فإنه تحدث بإسهاب عن (القيمة الفنية الداخلية) لعمل غالان، مؤكداً قدرته على نقل روح الشرق الرومانسية الفعلية في أسلوب يجمع

بين «الجزالـة والجرأة، القـوة والجلال». ويقـول بين وهـو يكتب لمجلة New Quarterly Magazine (كانون الثاني ١٨٧٩):

في الحقيقة يبدو لي أن هذه المحاولة الأولى ـ وإن لم تكن كاملة ـ لنقل الأزهار السحرية للخيـال الشرقي في حدائق أوروبية لا يمكن أن تستبدل تماماً، ولهذا لم يبق للعـاملين في هذا المجـال غير أن يأملوا إضافة شيء لها لا محوها(٥١).

لقد كان حس (بين) وذوقه الأدبي قادرين على تمييز فعل الأحداث السردية المجردة وتأثـير الماكنـة الرومانسية وعفوية الفكاهة والعاطفـة. وهكذا كـان جوزيف جيكبـز يثني بعده بسنـوات على هـذه السمات والتي «تنطبق عليها تسميات ادغار الان بو (العجيب والخيال) بكل معانيها».

وفي مقدمته لنسخة ١٨٩٦ من ترجمة غالان (ص ٢٧ ـ ٢٨) أوضـح جيكبز أن غـالان ترك أثـره الحاسم بسبب وعيه بـاغراء الأجـزاء الرومـانسية، وهـو اغراء دائم يعني بـالحتم ديمومـة رواج هذه الـترجمة. لكن هـذا التخريـج وإن بدا منصـفاً من الخارج، إلا أنـه يتجاهـل حقيقة أن المغـامرات والحوادث الرومانسية لا يمكن إن تحقق مثل هذا التأثير والرواج لولا سرد مؤثر. أي أن سجية غالان الـروائية دفعتـه إلى تجريـد عدد كبـير من الحكايـات من الألوان المحليـة والمواصفـات الوطنيـة (أي مواصفات البلدان والعـادات) لكي يحقق سرداً متدفقـاً: وهو أمـر أثنى عليه (لي هانـت) (ص ١١١ و NT'). ومن جانب آخر لم يهمل غالان صفة (التكديس الوصفي) أي ذكر الجزئيات والتفـاصيل الحديثة الصرفة. وعندما يتساند الأسلوب مع الماكنة العامة في الحكاية فـإن هذا الامـتزاج والتعاون يجعل الخارق بالضرورة يتداخل بالطبيعي، والمستحيل بالممكن، والواقعي بالخيالي حيث يقود ذلك بالضرورة إلى زعزعة المنطق الذي يغلف ذهن القارىء في البداية، وبعد ذلك تبـدأ عملية (التنشئـة الفنية) حيث يقاد القارىء بالتدرج إلى القبول بكل ما هو قائم وموجود. إذ كما يقول (جيمز مي) في مقالة لمجلة Cornhill (ص ٧١٥):

في كل مكان كان الراوي يمزج بمهارة لحمة الغامض والمستحيـل بسداة الفعـلي والمحدود. . أي أن رقاص سردها يتحرك إلى الأمام وإلى الخلف بين الواقعي والمثالي، بين الحقيقة المحدودة بوضوح وبين الفكر المطلق غير المقيد.

وفي النصف الأول من القـرن كان آخـرون من رواد الرومـانسية يعـون هذا المـزج الدقيق وهم يسعون إلى فهم طبيعة الاغراء الذي مارسته شهرزاد. وهكذا، ففي مقالة متميزة لمجلة American Review (كانون الأول ١٨٤٧)، كان جي. يو. يو ـ بك G.W. Peck يتحـدث باسهـاب عن هذا الموضوع، مؤكداً هذا المزج الذي من شـأنه أن يجعـل «الملكة العقليـة تبدأ بـالاجهاد جـراء مسعى التمييز» بين الواقع والخيال، وهكذا تكتسب أغـرب الأمور «قـوة الحقيقة ـ ص ١٢» ومـرد سهولـة هذه التنشئة الفنية في عوالم شهرزاد حقيقة أنها لا تأتي بأية «مقدمات لاستحالـة المخيلة» بل تـأتي بكل ما لديها دون أدنى شك بقدرتها على النجاح أو بغرابة ما لديها حتى «تعطي الروايات المستحيلة قطعاً أكثر من تأثير الحقيقة».

وبكلمة أخرى فإن الراوي يداعب الرغبـة العفويـة لدى القـارىء لكل مـا هو عجيب وغـريب وهي رغبة فطرية تلقائية. كما أنه ينفتح على ولعه بـالغوص في الغـامض، وكذلـك حسه بـالضعف



(من رسوم سميرك لنسخة فورستر)



(من رسوم سميرك لنسخة فورستر)

أمام عالم من الألغاز. وإمكانات شهرزاد الأدبية في تحقيق هذا الأثر هي مزاياها ومحاسنها المميزة في كونها راوية مجيدة مبدعة، فهي عندما تمزج الطبيعي بالخارق، تخدع القارىء، دافعة إياه للاعتقاد بأن العجيب يجاور الواقع ويتداخل معه، والآني يمتزج بالقصي والبعيد. كما أن تخطيها للتسلسل المنطقي يمر دون أن يشعر به أحد في عالم من الإيمان والأمل، يثق فيه الواحد بأن التدخل الالهي محتوم ولا بد منه بما يعني أن هناك أقيسة جديدة تخص علاقة البشر بالعالم الخارج عنهم. وحسب تفسير جيكبز (المقدمة ص ٢٦)، فحالما «تنقطع سلسلة التسبيب» نجد أنفسنا في «عالم مجنون. . حيث لا قياس هناك بين السبب والنتيجة. فقطرة عسل قد تسبب سقوط مملكة، ونواة خوخ مهملة قد تلحق أذى وتثير غضب القوى غير المرئية التي تحيط بنا». . ومن الجدير بالتأكيد هنا، أن هذا العنصر الرومانسي في (تركيبية) الحكايات يكتسب هذا الجذب والبهاء بحكم طبيعة تأسيسه داخل الميثولوجيا الإسلامية وداخل المعتقد الإسلامي. ويضيف جيكبز في المكان ذاته: فوق هذا العالم «يتواجد بكآبة الكيان المتجهم للانتقام الاسلامي والمعروف باسم القسمة، والذي يمثله على الأرض أمير المؤمنين الخليفة»(*).

أي أن جيكبز يفهم الحكايات كما فهمها Peck بوصفها عملاً قصصياً ينهل من المعتقد الإسلامي والإيمان بفوق الطبيعي.

ومثل هذا التجاوب مع الحكايات يعني ضمناً استعداداً للقبول بالتسليم السائد فيها بالوجود المقدس (أي الإلَهي) ورضوخاً لغياب التركيب المنطقي في الحكايات. وبكلمة أخرى، فإن غوصاً كاملاً وتاماً في عوالم الحكايات وتمتعاً فعلياً بجمالياتها لا يمكن أن يحصلا دون بعض (الاستعدادات الرومانسية)، أي الميول الأساسية عند الذهن الأدبي الرومانسي. وهكذا، فإن مثل هذه القراءات والملاحظات السابقة تنسجم مع تيار الحركة الرومانسية في الأدب وتطوره في ذلك الاتجاه الذي كان يتشكل من قبل تحت تأثير الفلسفة الالمانية المتسامية Transcendentalism. وليس مغامرة أن نقول إن عالم شهرزاد (العضوي) أي الذي يتداخل فيه الطبيعي بالخارق تأثيراً وتأثراً، لا بد أن يكون قد مثل للرومانسيين نسخة من الواقع الديني الذي كانوا يبحثون عنه. فالحقائق المتسامية Transcendental التي تشع داخل المجموعة ليست مختلفة عن تلك التي جاء بها نوفاليس وأثر بوساطتها في الذهن الرومانسي.

وفي هذا المجال لا بد من الإشارة إلى واحد من الذين تأثروا كثيراً بالفلسفة المذكورة، وقدموا في مجالها اسهامات معروفة في الأدب الانكليزي، ذلك هو كارلايل. فعلى الرغم من عدم ثقته بالرواية والقصة، إلا أنه تابع في الحكايات صوراً للواقع وبقايا من أفكار أزلية: «أشياء هي عندك لكنها ليست غير أصداء لأشياء». وطبيعة الليالي هذه، كما يشير كارلايل، أي طرحها لحقائق خارج حدود العقل، هي التي «ما زالت تأسر كل قلب»(١٧). وهكذا، فإن المواصفات التركيبية

(*) من الواضح أن جيكبز ليس كثير الالمام بالديانة الإسلامية، كما أنه يحاول أن يأتي بـ (الميثولوجيا) الاغريقية الواضحة المعالم في المسرحية الاغريقية ويطبق بعض مواصفاتها عن الليالي. والذي يعنيه هو (القدر) وما يأتيه من حظ أو نصيب كمعتقد. وكيف أن عطايا الخليفة وعقوباته تأتي غير مسببة بوضوح مما يجعلها تبدو في الحكايات جزءاً من هذا القدر.

والخصائص النمطيـة للحكايـات، لا سيما تـداعي المنطقيـة والتسبيب. تترافق مع وجهات النـظر الرومانسية حول الله والخلق، وتتجاوب مع وصف كوليرج للأعمال الفنية الخيالية النقية.

فسواء في عوالم **الليالي** أو في عوالم **البحار القديم** لكوليرج فـإن الذهن خـلالها ينفتح عـلى جريـان متدفق من المتداخلات والتعالقات والارتباطات دون تحكم ذلك العقل الوضعي أو التجريبي حيث الروابط الميكانيكيـة، ودون أن يعبأ بـالتسبيب الأخلاقي. وعنـدما كـان يتحدث عن الحكـايات في (المحاضرة ١١) لاحظ كوليرج أنه في الحلم أو اليقظة ـ النائمة تقود هـذه التدفقـات من الترابـطات إلى تصورات وأفكار عن القوى الخارقة. وهكذا، وجد في الحكايات «نفس النشاط الذهني في حالة الاحـلام، أي اجهاد المخيلة في ربط واعـادة تشكيل الأشيـاء المتداولـة المعروفـة لكي تنتـج صـوراً جديدة ومدهشة»[٨] وحول هذه النقطة يضيف Peck تفسيرات اخرى بشأن مشاغل المخيلة. الوهم أو المخيلة التصورية في قضايا واحداث معينة داخل مجموعة الحكايات، فهو يـرى أن المخيلة Fancy تسير حسب «ارادتها الحلوة، كما تفعل في الأحلام بالضبط» دون خطة منطقيـة واضحة. وهي بـدل أن تجلب اهتمام القارىء بوحدة الحدث، فإنها غالباً ما تتحرك حسب معدلات شبيهة بالموسيقى. . ويذكر Peck قصة الأمير أحمد كمثال. فهي «تشبه المقدمة الموسيقية، حيث الموضوع بدل أن يـدخل في مفتاح ذي علاقة، يجب أن يمضي بجرأة من صغـائر واحـد إلى كبار آخـر، حيث يكون الانتقـال النغمي، في مكان سري ما، عبر الباب الحديدي».

ويشخص بيك (Peck) مقطوعة أخرى، هي تلك التي تقدم رحلة سندبـاد السادسـة والتي تشبه في تكوينها العـام الأحلام التي تحـدث عنها كـوليرج من قبـل. فبعد أن تحـطمت السفينة في عـرض البحر ولاقى رفاقه البحارة حتفهم، ترك السندباد نفسه ينساب مع التيار ماراً داخل قبو مظلم لعدة أيام وهو على الأغلب نائم. وعندما يستيقظ، يجد نفسه في بلد مشرق منبسط يحيط به عدد كبـير من السود. وحسب تفسير بيك (ص ٦١٣ ـ ٦١٤)، فإن هذا الانتقال من «عتمـة الكهف الخانقـة إلى النهار المشرق في بلد كسرندب، هو أحد أكـثر المفاجـآت المفرحـة التي تم تصورهـا». والقصة بعـد ذلك تعزز ما جاء به بيك حـول دور المخيلة ـ الوهم Fancy والتي «لا تعمـل حسب جهد متـواصل متصل، بل على شاكلة المـاء في أعلى الينبـوع، يرتفـع وينخفض، متدفقـة دائماً إلى الأعـلى بتدفق مفاجىء طاغ خارج حدود العقل».

أما من حيث ردود فعل القارىء الاعتيادي ازاء الكتابة التصورية كـالحكايـات، فإن العـديدين بدوا وكأنهم يقبلون برأي كوليرج. فهو يرى أن مثل هذه الكتابات لا تسيء إلى حشمة القـارىء كما أنها لا توجد تورطاً عاطفياً عميقـاً، أي أنها لا تدفـع القارىء إلى تمثـل العواطف المـطروحة فيهـا. ويضيف كوليرج، ان «هذه الحكايات لا تسبب شعوراً عميقاً من النمط الأخلاقي ـ دينياً أو متعلقاً بـالحب. لكن هناك دافعـاً تحركيـاً يتم ايصالـه إلى القارىء دون انفعـال، وهذا هـو سر كون هـذه الحكايات تقرأ وتثير الاعجاب عامة»[٩].

وفي هذا المجال، تكون الحكايات قريبة إلى قصائده الرؤوية، لا سيما **الملاح القديم**، على الرغم من التدخل العلني للوجـدان الاخلاقي في خـاتمة القصيـدة الاخيرة. وهكـذا فعندمـا كان كـوليرج يجيب على اعتراض السيدة باربـولد (Bar Bauld) بشـأن ما عـدته غيـاب الأخلاقيـة (أي التوجيـه

الاخلاقي الوعظي)، قال كوليرج ان هذه القصيدة:

«كان يجب الا تحتوي توجيهاً أخلاقياً شأنها شأن قصة الليالي العربية حول التاجر الجالس الذي يأكل التمر بجانب بئر وهو يرمي النواة على جانبه!! ويا للهول! سرعان ما ظهر جني وهو يقول إنه يجب أن يقتل التاجر المذكور، ذلك لأن واحدة من النواة، كما يبدو، اصابت عين ولد الجني وأطفأتها»[٢٠].

أي أن قصة كهذه لا تحتوي وعظاً أخلاقياً، لكنها حسب الجماليات الأدبية للفلسفة المتسامية (الباطنية التي لا ترى أن التجربة الحسية أو اللمسية قادرة على بلوغ الادراك) ترى ضمناً أن الكون متكامل عضوياً، يرتبط غامضه بواضحه، غريبه بشائعه، وخارقه بدنيويه. وكل فعل حتى وإن كان خارج حدود المنطق والادراك الاعتيادي له مسبباته ونتائجه.. وبكلمة أخرى، كان الجني محقاً. لأن التاجر لم يكن يراعي الأجواء المحيطة به، متصوراً إياها أجواء خالية من مخلوقات الله لا لسبب غير أن دنيويته جعلته يبصر الخلاء المنظور دون غيره، فكان ان رآه خالياً من الوجود.

ومن حيث طبيعة تكون مثل هذه الأفعال التي تطرح مثل هذه الاشكالات طرحاً عفوياً امتداده الفعلي في طبيعة ادراكات الذهن الرومانسي، فان كوليرج يرى أن أفعالاً كهذه تتأتى من أذهان (سلبية)، أي من أذهان في حالة من الحلم أو اليقظة ـ النائمة، حيث يكتظ الذهن بارتباطات متدفقة غير مثقلة بالتسبيب التقليدي، وهي من ثَمَّ تمتلك الكثير من صدق الوجدان والمشاعر كما هو الأمر في حالة (الغيبوية) أو (الرؤية المتسامية). وبدل أن يكون كوليرج في مثل هذا التنظير غير عابىء بالبعد الأخلاقي، كما كانت السيدة باربولد تعتقد، فإنه في الواقع كان يرى الأشياء من زاوية أكثر تسامياً، حيث أن الطبيعة الكونية كما وصفها (كارلايل) من بعده ليست مجرد «بهيمة ماكنة ـ بخار ميتة»، بل هي عضوية مترابطة. وهكذا، فإن اعتراض كوليرج التنظيري هو على تلك التجريبية الهزيلة التي لا تبصر غير سببية الأشياء، وميكافيلية العلاقات... فالوعظية سمة الأذهان السطحية، في حين أن الحكايات تطرح شيئاً آخر في مفاصلها الخوارقية، مستفيدة في ذلك من المجال (الديني ـ الاسطوري) الاسلامي: وهو مجال لا يبصره الباحث الاعتيادي عن الوعظ الأخلاقي. أي أن المطلوب في عالم تختفي فيه الحدود بين العادي والخارق (بحيث ان فعلاً يبدو غير مقصود يورط صاحبه في صراع مع عالم الخوارق) مستويات جديدة للاستيعاب والفهم. وما يمكن أن يقال بحق التاجر في القصة ذاتها يمكن أن يطبق على البحار القديم في قصيدة كوليرج، فسواء قادت فعلة التاجر إلى عمى ولد الجني أو قاد مقتل الطير في قصيدة كوليرج إلى سلسلة من الإشكالات، فإن الفعلين في واقعهما اربكا (النظام الأخلاقي) في كون عضوي وبدل البحث عن وعظ وتوجيه، كان على النقاد أن يبصروا القيمة التصورية لمثل هذه الأعمال الأدبية، وهي قيمة تميزها عن غيرها من الأعمال المعاصرة في مجال الرواية والقصة وغيرهما.

لكن دراسة النقد الرومانسي لليالي لا يمكن أن تعد كاملة دون أن تأخذ بنظر الاعتبار المناقشات الدائرة آنذاك حول الأدب الخيالي (التصوري). فمن المعلوم أن دفاع كوليرج عن هذا الأدب كان موجهاً إلى السيدة باربولد، وهي التي جهدت مع دعاة الوعظية في الكتابة أن «تحول أدب اليافعين من كنز خيالي إلى مخزون للمعرفة النافعة»[٢١]. وعندما نريد أن نبحث الصراعات الدائرة في ذلك

الحين بين دعاة الأدب التصوري ومريديه من جهة وخصومه وأعدائه من جهة أخرى يكون من المفيد أن نتذكر أنه إذا كان (المتدينون المتحمسون) ودعاة الفلسفة النفعية قد أعربوا علناً عن عدائهم لمثل هذا الأدب، فإن الرومانسيين أثبتوا أنهم لا يقلون قدرة على دخول مثل هذه المعارك، مسفهين خصومهم ومدينين ضيق عقولهم ومحدوديتها. أما الذي يعنينا هنا، فهو علاقة هذه الصراعات بالموضوع الذي نحن بصدده. فبحكم رواجها وذيوعها، كانت الليالي ـ كما أشير من قبل ـ تستخدم دائماً لتعزيز آراء الرومانسيين بشأن القيمة الجمالية اللازمة التي تقترن بالأدب التصوري دون غيره.

وابتداء بكوليرج و (توماس كيتلي) و (لي هانت) وانتها بديكنز و (جيمز ميو Mew)، كان هناك اتجاه مستمر، متصاعد لتأكيد قدرات شهرزاد على إيقاد القابلية أو المكنة التصورية، وتربية الوجدان واعداد الذهن لكي «يؤدي بشكل أحسن مهماته الأشق» كما يقول محرر نسخة Select Library (المقدمة. ص ٦ و١٥). لقد كان البنثاميون لا يقلون حماسة عن دعاة الأدب الخيالي في الدعوة للمزيد من التربية والتعليم، لكنهم ـ لا سيما أولئك الذين أسهموا في الأعداد الأولى لمجلة الفلسفة النفعية آنذاك Westminster ـ كانوا يحصرون مصطلح التربية والتعليم بـ (المعرفة المفيدة) أو النافعة، في حين أن الرومانسيين كانوا يعنون بالمصطلح «خليطاً صحيحاً من النظام والغذاء المباشرين وغير المباشرين»، وهي فكرة وردت على لسان الشاعر ووردزورث[٢٢]. لكن رواج الحكايات العربية بين أفراد المجموعتين يثير جملة تساؤلات حول الذي عناه أفراد كل مجموعة بمصطلح الثقافة أو التربية. فمن بين طائفة البنثاميين (النفعيين) كان (شارلز نايت) قد ساعد في ترويج الكتاب بصفته أحد أبرز ناشري العصر، لا لسبب غير أنه رأى فيه (وثيقة اجتماعية) لا تقل قيمتها أو تتدهور بحكم كونها مجموعة من القصص، لكن الرومانسيين رأوا في الحكايات غذاء للذهن!! وكان تفضيل ووردزورث للرومانسيات العربية وغيرها ـ التي تعد «كبيرة الفائدة في استدعاء المقدرة الذهنية» حسب قوله ـ في قلب الموقف الرومانسي النقدي ازاء هذا العمل الذي نحن بصدده. وهكذا، عندما كان يكتب إلى «صديق» في عام ١٨٠٦ حول تعليم ابنة الأخير، ميّز ووردزورث بين مجرد اكتساب المعرفة الصرفة من بطون الكتب وبين قراءات الحكايات وقصص الخرافة. وكان ان اقترح على الأب أن «يتركها تتمتع بحرية بهذه المشاعر والصور والتي ستغذي ذهنها بمسرة صامتة». ومثل هذا الغذاء، كما لاحظ ووردزورث، يتوفر «في حكايات الخرافة وأحسن السير والتواريخ». وفي تلك الرسالة نفسها انتقد ووردزورث التربية التي تعتمد الكتب المجردة[٢٣] ولم يكن توماس كيتلي مختلفاً عن ووردزورث في موقفه ازاء الأدب الروائي والخرافي، في حين أن كوليرج اعتبر الحكايات أكثر الاعمال المرغوبة التي بامكانها أن تزود العقل «بحب العظيم والكامل»، كما تشير رسائله في التاسع والسادس عشر من تشرين الأول١٨٩٧ ، والموجهة الى توماس بول[٢٤]. أما تجربة ديكنز الشخصية نفسها، فإنها تعزز من وجهات النظر السالفة، حيث إن الليالي حسب اعترافه أبقت مخيلته متجددة حية، وأوقدت «أمله في شيء خارج حدود الزمان والمكان»[٢٥].

وفي النصف الثاني من القرن كان جيمز مير يؤكد ما ذهب اليه ديكنز. ففي مقاله المنشور بمجلة Cornhill (ص ٧١٤) استنتج أنه ما من كتاب «معد بهذا الشكل لايقاظ امكانات الذهن واستدعاء

ذلك الاعجاب الشغوف بالمثالي، وهو أمر غالباً ما يعقب بطاقة أعظم وتعطش أشد إلى ما يفترض الناس أنه معرفة أعلى».

لماذا لي هانت

لكن (لي هانت) كان أكثر رصانة من غيره في مسعاه لتوضيح الموقف الرومانسي من حكايات كهذه. ومقالته التي كتبها لمجلة London and Westminster (تشرين الأول ١٨٣٩) في معرض التعليق على ست طبعات جديدة من **ألف ليلة وليلة** بالانكليزية، تستحق اهتماماً خاصاً لا بسبب قدرات الكاتب على استيعاب مواطن الفتنة في الحكايات وايضاحها حسب، ولكن أيضاً بسبب مسعاه الدقيق لاقحام الحكايات الشائعة في تلك الأيام في صراع دائر حول قيمة الأدب التصوري، ووضع أعداء هذا الأدب في حرج أمام استثناء كهذا!! كما أن (هانت) لم يكن عدوانياً، فهو يهدف تصحيح مواقف (البنثاميين) ازاء هذا اللون من الأدب. وعندما نعرف أن مجلة Westminster كانت داعية للمعرفة المنفعية، وخصماً للآداب التصورية، فإن الكتابة فيها آنذاك ليست مهمة سهلة، لكنها في تلك الحقبة وعند تسلم الفيلسوف والكاتب (جون ستوارت مل) رئاسة تحريرها شهدت تغيراً ملحوظاً يمكن أن يعد لصالح الأدب، لا سيما بعد أن تعرض (مِلْ) نفسه إلى تغيرات داخلية، جعلته يرتدّ بعض الشيء عن طبيعة التربية التي ترباها في ظل والده بنثام. وهكذا، كانت مقالة (هانت) آنذاك دعوة لفهم أفضل للآداب، أي أنها ليست رفضاً قاطعاً للنزعة النفعية. وهكذا بدأ مناقشته بالإشارة إلى أن الرواج الكبير الذي لم يكن له مثيل من قبل، وفي عصر علمي، يعني توكيداً للحاجة البشرية الدائمة إلى كتابة تصورية:

(ليس هذه النسخة [أي نسخة لين] هي واحدة من عدة نسخ صادرة أخذت بالتزايد عدداً خلال العشرين عاماً الأخيرة ولكن ضمن هذه المرحلة، التي هي أكثر المراحل عملية وعلمية في تاريخ العالم، ازداد حب الكتابة الخيالية بمعدل مساوٍ لهذا النمو وبقوة موازية، وكأن هذا الحب يتقصد في تسفيه النبوءة).

والذي يعنيه (هانت) بالكلمات الأخيرة تلك التنبؤات التي شاعت حول انحسار مد الكتابات الخيالية. وأضاف وهو يضرب على الوتر نفسه.

لا، لنقل: كأن الطبيعة نفسها، من خلال الفن قررت أن تتيح لجميع امكانات الانسان فرصاً عادلة، دون أن تدع منفعة ميكانيكية تعلو إن لم تُصْحب بقدر مساوٍ من الخيال والشعور (ص ١٠٢ ـ ١٠٣ ـ NT).

والذي يهم (هانت) كثيراً هو البرهنة للماديين المتخشبين في عصر القطارات والماكنات والتلغراف أن رواج **الليالي** يؤكد حقيقة أن هذه المكتشفات وما يترتب عليها من تجارة وأعمال وازدهار أصحاب المصالح الكبيرة والصغيرة لا يمكن أن تحول البشر إلى علب جاهزة، ولا أن تلغي الميل الإنساني إلى ما هو خيالي وما هو خارق، إذ أن هناك أشياء غامضة وغير مرئية يستحيل للذهن التجريبي أو النفعي والمادي أن يلم بها. ويكفي أن يكون الإنسان نفسه معرضاً في أية لحظة للحس بفزع طاغ أو رهبة جليلة أمام مختلف الاحاجي والأسرار الكونية، حتى إذا كان هذا الانسان قد حصل على

مختلف التدريبات العلمية والعملية البحتة (راجع ص ١٠٨، NT) ـ وعندما يتجرد الإنسان من قوة التصور والخيالي، كما يرى هانت، فإنه يكون كالموسيقى عندما تعوزها النغمة! إذ أن العقل والخيال يكمل أحدهما الآخر في وجدان متداخل منسجم. ويضيف ساخراً:

إن آمال الفلاسفة الميكانيكيين متواضعة تماماً في الواقع، فكل الذي يبغونه هو وضع حد للشعر والرومانس. ولكن دعونا نبصر القليل الذي هم بشأنه (ص ١٠٦، NT).

وبعد أن لاحظ أن منطقاً كهذا يدلل على صغر العقل وسذاجة الرؤية، قال إن عقلاً بلا أخيلة إنما هو «كسماء دون زرقة» أو «كزهور دون عبير»[٢٦].

العلم والحكاية!!

وحتى إذا سلمنا بأن العصر العلمي حقق المعجزات على صعيد الاكتشافات والأعمال، فإن الحكايات ما زالت تتحدى هذا العقل ـ كما يشرح هانت ـ بمصابيحها السحرية وبُسُطها الطائرة وكلمات تعاويذها المذهلة. وهكذا فعندما تقارن الاكتشافات الجديدة بما جاءت به شهرزاد، فإن هذه المكتشفات ما زالت متخلفة ازاء ما توصل اليه الخيال: أي أن الجنس الأدبي الذي يقرنه الرومانسيون بشهرزاد سيبقى يناجي الرغبة البشرية في العجيب وفي المختلف. ومن المفيد أن يشار في هذا المجال إلى مقالة (جيمز ميو) التي سبق ذكرها من قبل. فعلى الصفحة (٧١٤) كان جيمز ميو يؤكد ما سبق أن ذكره (هانت) بعقود، على الرغم من أن طبيعة المجتمع الانكليزي شهدت متغيرات فعلية واضحة جراء النمو الصناعي والاكتشافات العلمية. ومجرد شيوع ماكنة الخوارق الشهرزادية في ذلك العصر يعني ـ في تقدير ميو ـ «أن الرومانس لم يضح به بعد على مذبح العلم»؛ لكن «هانت» كان يهدف إلى بلوغ ذلك الانسجام الذي يركض وراءه الرومانسيون باستمرار: فهم لم يعادوا العلوم بقدر ما كانوا يريدون توفيقاً صحيحاً بين العلم والرومانس من خلال معرفة خصائص وآفاق كل منهما. والليالي تتناسب وهذا التوفيق بحكم امتلاكها لعنصري الواقعية الثرية والأدوات والآفاق التصورية. وحتى الأدوات الرومانسية (أو الماكنة، من خوارق مختلفة توضح ضمناً الرغبة البشرية لتجاوز حدود (العقل) و (التجربة الحسية): وهكذا ففي واقع الحال لم تعد المكتسبات العلمية الحديثة غير تحقيق طموحات بشرية لتفسير الأشياء وبلوغ المجهول. فالرومانسيون، لا سيما هانت، كانوا يتفقون مع نوفاليس في أن البحث العلمي هو كشف للمجهول، واللامحدود والغامض.

ومن خلال تأكيد على مكتسبات شهرزاد التي لا تبارى في مجال التصور والتنبيه إلى نمو الابداع العلمي والقصصي، كان هانت يريد أن ينهي جدله بقوله إن العلم والرومانس قابلان على التعايش حقاً، وإذا كان رواج **الليالي** في عصر العلم يبرهن بحد ذاته على ذلك، فإن حقيقة كون هذه الحكايات من خلق الأمة نفسها التي قدمت العلم والمعرفة إلى العصور الأوروبية الوسيطة هو البرهان الحاسم على إمكانية التعايش المذكورة، يقول هانت بفرح ظاهر:

إن المثير حقاً هو أن الشعب الذي ندين له بهذا الكتاب، هو نفسه الذي قدم الكيمياء التي أنهت خرافاتنا.



التاجر والعفريت

(من رسوم ادموند بولاك)



مارد المصباح السحري

(من رسوم ادموند بولاك)

وبعد أن يستشهد بقول سسموندي لتأكيد ما ذهب إليه، يستنتج هانت أن هذه «المصاحبة بين الرواية والعلم، بين التسلية والمعرفة، وبالعكس، تأكدت في ظروف صغيرة وأخرى كبيرة، وفي مراحل التاريخ كافة ـ ص ١٠٦، NT».

لكن مسعى (هانت) لتخفيف حدّة عداء البنثاميين للأدب التصوري يمكن أن يفشل لولا تأكيده أيضاً (المنفعة) المتأتية من قراءة الحكايات. لقد كان هانت يعتمد عكازات مفيدة كتخريجات سسموندي المحترمة بين الأوساط الأدبية والثقافية عامة. كما أنه كان في منهجه يتقدم على ديكنز الذي طرح معادلات مماثلة في رواية لاحقة من رواياته هي **أيام صعبة**. ففي تلك الرواية، كانت الحكايات أبلغ أثراً من المعرفة المكتبية والتلقين. أما (هانت) فإنه أفرد مجالاً خاصاً لمنافع **الليالي** ومحاسنها: فأشار إلى أنها توسع الكون خارج حدود المرئي، آخذة بالقارىء إلى عوالم جديدة، متيحة له التوسع في مداركه والتطور في امكاناته بانسجام. وكان وهو يقتبس عن سسموندي يطعم الاقتباسات بتعليقات داخلية أحيت جدله مع رواد الفلسفة النفعية. يقول سسموندي:

إنهم [أي القاصون العرب] مبدعو تلك الميثولوجيا المشرقة حيث الجن والمخلوقات الأخرى، التي توسع من حدود العالم، وتكدس الثروات وقوة الطبيعة البشرية [أسمعتم أيها الجامدون والعاديون يا أيها الذين يبغون العيش بالخبز وحده]، والتي دون أن تصعقنا بالفزع، تحملنا إلى حيث عوالم العجائب والمعجزات - ص ١٠٥[٢٧].

وفي مكان آخر أسهب (هانت) في الحديث عن القيمة الحقيقية للحكايات، أي تجاوبها مع حاجة البشر الآنية إلى الإيمان ومع التعاطف مع المجهول. لكنه هنا كان معنياً بشكل خاص بذلك (البحث الرومانسي)، وبذلك الولع القلق بالغامض والقصي. فهو يقول في واحدة من مقالاته:

إن الليالي العربية تتجاوب مع تعاطف البشرية مع عالم الخوارق، المجهول المليء بالمخاطرة والمجازفة، مع الممكن والبعيد. أنها تأتي بالعجيب الموجود في أشيائنا العادية.

(من كتاب ـ نقد لي هانت الأدبي، ص ٢٤٦)

وهو يعدّ الحكايات مركزية في أية ثقافة أدبية، لكونها قادرة على تطوير الذوق وتهيئة الإنسان لمهمات أخرى. وعلى الرغم من أن الحكايات «قد توجد نفاذ صبر متزايد وإهمالاً جزئياً لواجبات هنا أو هناك» إلا أنها لا بد أن تسهم في خلق «استهجان للقبيح» وهدوء يبتعد عن الغضب حول الأمور التافهة، كما أنها تشدد من ميلنا نحو النمو الذهني «**موجدة لنا دائماً مملكة من العزلة والجمال يرجع إليها الذهن لاستعادة بعث نفسه، حتى يعود إلى أشغاله ومهماته بأمل وجلال**... London Journal، ٢٢ تشرين الأول، ١٨٣٤، ص ٢٣٦». لكنه وجد في الحكايات أيضاً دروساً وآراء ذات قيمة عملية للغرب، لا سيما في مجال العدل والأمل والتعاطف: «إن هذا الكتاب المدهش يهم الغرب أكثر من الشرق ـ المصدر نفسه، ص ٢٣٣» فهو يدع الناس «يتحررون من أنفسهم... وهو بالتالي يُعارض تماماً أسوأ أنواع الأنانية». كما أنه «يبقي الناس منتظمين» بحكم ما فيه من قصص حول الحق والعدل وتقلبات الدهر، كما أن نزعة الأمل والتفاؤل فيه تنسجم مع «تقدم المجتمع». وهو إذ يستعمل هنا مصطلحات دارجة في كتابات عصره، فإنه يريد الإيحاء للآخرين

بأهمية كتب كهذه في الترويج لنفس المفاهيم المتداولة آنـذاك، والتي تكون جـزءاً من ثقافـة عصره، كما أن الحكايات في تقديره تنمي نزعة الكرم والتحمل فهو يقول:

«بإمكان الإنسان الذي يساعده حب الجمال المطروح في الحكـايات عـلى أن يكون منسجماً مع بني جنسه، والذي تريه الحكـايات أيضـاً سخف وتفاهـة سلوك الملوك الاعتباطي أو معـاذير هـذا السلوك البشرية، بإمكان هذا أن يخلو بنفسه بسلام مـع العطايـا والنعيم المتأتي من قـراءة حكايـة شرقية».

ولكن سواء قدمت الحكايات مفراً من العالم إلى أرض مثيرة مغرية تتوافق مـع تصورات الـذهن الرومانسي، أو أبدت النصيحة الأخلاقية والمنفعة المعرفية، فإن **ألف ليلة وليلة** كانت واضحة التأثير في الوسط الثقافي كما تشير الملاحظات أعلاه. والذي يهم في هذا الموضوع أكثر هو علاقة هذا التـأثير بتزايد العنصر الرومانسي في الكتابة الروائية. لقـد كانت مـلاحظات (بيتي) وروبـرت هرون حـول تأثير الحكايات في الرواية الانكليزية معززة باجتهادات وارتن حول أصل الرواية الرومـانسية بـدائية في حينها في مرحلة لم تكتمل فيها أية محاولات واضحـة للتدقيق في أصـول الأجناس الأدبيـة وطبيعة نموها. أما نقاد القرن التاسع عشر فقد أسهبوا في الكتابـة عن سمات هـذا التأثـير، سواء كـان ذلك موضوعاً على هيئـة تقنيات مستعـارة أو في أعمال محـاكاة مختلفـة من حيث الجودة. وفي الـواقع كـان (جيمز ميو) يرى أن طريقـة شهرزاد الـذكية في اثـارة اهتمام القـارىء أو المستمع (أو السلطان) هي التي قادت إلى أسلوب المسلسلات الشـائع آنـذاك. يقول ميـو: «إن العادة الـدارجة في الـدوريات لضمان دوام اهتمام القارىء بتقسيمات للحبكة موضوعة بـاقتدار (ص ٧١٧، Cornhill) قـد ترجـع إلى حيلة شهرزاد الماهرة». . كما أن الناقد نفسه كان يُرجع صدى ما قالته جورج اليوت من قبل. إذ أشـارت الكاتبـة إلى «أن أغلب أشيائنـا الجيدة. . . [ومن بينهـا] حكايـات الأطفال والـرومـانس، رحلت إلينـا من الشرق»[٢٨]. إذ كان ميـو يرقب مختلف الإفـادات المأخـوذة عن **الليالي** والكتـابـات الأخرى التي تحاكيها، موضحاً (على ص ٧١٢):

«إن مخيلة شهرزاد الخصبة قد أنجبت أطفالاً، غرباء كـما هم أقويـاء، متعددي الهيئـات كما هم عديدون ـ أنها معين الروايـة الذي لا ينضب، حبـة مسك سخيـة العذوبـة شديـدة الحلاوة، دون خسارة محسوسة في النوع أو الكم».

وعلى الرغم من أهمية الآراء المذكورة، إلا أنها كانت معنية بالظواهر دون محاولة لوضع الحكايات وحجم استقبالها ضمن قـالب نقدي داخـل الحركـة الرومـانسية. ومـرة أخرى كـان (هانت) أكـثر اقتداراً من غيره في هذا المجال، (فأصدقاؤه اللامعون) ـ كما يحلو له أن يـسمي الحكايـات العربيـة ـ ليسوا معزولين عن العوامل والمتغيرات داخل الأجواء الثقافية آنذاك. بل هو يضع الحكايات ضمن العـوامل التي أسهمت في الارتـداد عن «الشك المـادي المفرط» في العصر الأوغسـطي (ص ١٠٣ ـ ١٠٤، NT). وفي مجالها هذا وبحلتها الفرنسية استمرت نسخة غالان تداعب الخيـال الرومـانسي، وعادت شهرتها ثانية كما ازدادت أهميتها الأدبية بعد عودة انتعاش النزعة الرومانسية في أذواق الـذين جاؤوا في خاتمة القرن التاسع عشر. إذ عاد الرومانس ثانية إلى الرواج لأسبـاب عديـدة، كأن يكـون ارتداداً عن الروح العلمية والمادية، أو تصعيداً للفـردية في مـواجهة الـديمقراطيـة السياسيـة. لكن

الذي حصل في تلك العقود الأخيرة هو أن دعاة الرومانس شنوا هجوماً علنياً ضد الواقعيين. ومرة أخرى، إن الذي يهمنا هنا ليس تفسير هذه العودة، بل هو معرفة علاقة **الليالي العربية** بهذا الرواج، كما جاءت تفسيرات هذه العلاقة في كتابات نقاد أواخر القرن:

كانت المعركة الأدبية في العقود الأخيرة واضحة المعالم بين الواقعيين، خلفاء جورج اليوت في الرواية، وبين جيل الرومانسيين الجدد، خلفاء الجيل الأول وجماعة ما قبل رفائيل في الرسم(*). وفي الواقع توزعت الاتجاهات المتصارعة إلى مدرستين: الواقعية الوريثة هي ما سميت بمدرسة هنري جيمز وهولز (W.D. Howells). والأخرى مدرسة روبرت لويس ستيفنسن وجماعة مجلة Saturday Review(**). وبقدر كون الصراعات الثقافية الدائرة آنذاك متعلقة بقضية الاستبطان النفسي للشخوص والعمق الاشكالي للحبكة، فإن الرومانسيين الجدد يرون أن هذه مهمة أخرى، غير مهمة الرواية.

كما أنهم يرون أن مصطلح «الرواية» ليس لازماً لهم ضرورة وأنهم إذا وجدوا الآخرين يلحون على وضع نتاجاتهم تحت هذه التسمية، فإنهم هم أنفسهم يشعرون أن مصطلح «رومانس» يقدّم تسمية ملائمة لما يكتبون. والليالي بالنسبة إلى ستيفنسن تقدم أحسن الأدلة على كفاية الرومانس النقي في التجاوب مع الانفعالات والعواطف الانسانية، ومداعبة طموحات الإنسان القابعة في دواخله ودغدغتها. وهكذا فهو في مقاله «شغب عن الرومانس» يرى أن شيوع أي جنس أدبي ورواجه يعني بالضرورة وجود مادة بهيجة غنية. وفي هذه المقالة المنشورة في Longman's Magazine (المجلد ١، ١٨٨٢ ـ ١٨٨٣، ص ٧٤) يقول: «إن الليالي العربية التي تحب عامةً أكثر من شكسبير. تأسر في الطفولة، وتفرح في الشيخوخة» لكن هذه الليالي نفسها، في تقدير ستيفنسن، لا تثير اهتماماً «أخلاقياً أو ثقافياً». فبالنسبة اليه تكمن مواطن نجاحها في حوادثها وحبكها وليس في

(*) على الرغم من صغر مجموعة الرسامين والشعراء الذين أنشأوا هذه «الاخوة» في عام ١٨٤٨، الا أنها واحدة من الاتجاهات الفنية المؤثرة في الأدب الانكليزي. وكان دور دانتي غابريل روزتي وأخيه مايكل وأخته كريستينا كبيراً في هذه المجموعة.

وهي تبتدىء برفض ما هو جاهز، والعودة إلى ذلك الشوق الروحي الذي ساد في يوم ما قبل رفائيل. وهذا الشوق يقودنا إلى هم الجماعة الأول: العودة إلى الطبيعة في العواطف والتفاصيل، نابذين كل قانون طارىء، وكل ما هو مصطنع، ومحاولين منح الفن دفق الحقيقة. وهكذا كان راسكن مؤثراً في هذه المجموعة وداعية إلى أفكارها وكانت قصيدة «السيدة المباركة» لروزتي واحدة من تعبيرات الحركة الأساسية: فهي تحمل التوق الروحي ممزوجاً بتصويرية حسنة عالية. وهي تجمع (الخارق) مع التفصيل الاعتيادي، ولا سيما في اطار المحسوسات، بحيث تحقق الصورة ـ القصيدة ذلك الطموح في جعل الشعر صوراً نابضة تستعيد أجواء القرون الوسطى، عندما كان الخارق يقترن بالطبيعي في مزاوجة صحيحة. وكان (ميلاي) و (بيرن جونز) و (مورس) من بين أعضاء هذه الحركة المؤثرة في الفن الأدبي.

(**) يقترن اسم هنري جيمز بالاتجاه الواقعي: فالواقعية تعني ضمناً التسليم بالديمقراطية؛ أي باحترام الفرد، وبالتالي برسمه بحيث يكون مركز الثقل في الكتابة الروائية. والواقعي بعد ذلك معني بأثر الفعل في الشخصية، وما يستتبع هذا الأمر من تفحص لدواخل الشخوص في مواجهتهم للقضايا والخيارات الأخلاقية. وإذا كان جيمز قد طور (الرواية النفسية) بصفتها أحد أبرز الاتجاهات الواقعية في الرواية، فإنه بدون شك ليس مقطوعاً عن جورج اليوت، أو عن معاصريه من أمثال هولز ومارك توين وآخرين. لكن جيمز نقل النقد الروائي إلى مستوى رفيع، بحكم تصوره التطبيقي للكتابة الواقعية أولاً، وامتلاكه لما يعده مبادىء النقد الروائي. وإذا كان النقد الروائي يعوّل في السابق على ما يتوفر في النقد المسرحي والشعري، فإنه الآن امتلك مواصفاته الواضحة. ومهما قيل في تفسير (الواقعية) فإن تعبير هولز بأنها (المعالجة الحقيقية للمادة) يضعها في اطارها الصحيح ضمن نظرية (المحاكاة).

تحليل أو استقصاء أو عمق. فهنا ـ كما يرى ستيفنسن ـ «لا نحيى بوجه أو صوت بين مجموعة الملوك والجن والسحرة والشحاذين المتخشبين. فالمغامرة كما هي مجردة تـزود بالتسليـة، وهي تعدُ كـافية». وفي مرحلة كانت فيها الحكايات العربية «مطلوبة طلباً شديداً» كما تذكر مجلة Saturday Review (٤ تشرين الثاني، ١٨٨٢، ص ٦٠٩) كانت إشارة ستيفنسن إلى الحكايات العربية ذات أهمية كبيرة في منح جدله ثقلاً مناسباً. وكانت المجلة ذاتها قد اتفقت مع ستيفنسن في تأكيد «القيمـة الخالـدة وغير القابلة للدمار للحدث البسيط أو النقي»، كما أنها اعترضت على هولّز لموقفه من الـرومانس. ورأت المجلة (ص ٦١٠) أن رواج حكايات شهـرزاد يبرهن عـلى السحر العـذب للرومانس ذلـك السحر الذي تعجز الرواية الحديثة عن تقديمه.

تقول المجلة: «إن العالم سيمـل سريعاً من (التحليـل) مهما كـان علمياً. لكنـه لن يمل أبـداً من القصص الحسن، وكنز القصص الحسن هو الليالي العربيـة» ويبدو أن مجلة Saturday Review قـد كونت موقفاً واضحاً إزاء هذا الصراع بين جماعة الرومانس والرواية الـواقعية. فهي بـالإضافـة إلى اهتمامها بسحر حبكة الحدث في **الليالي** (عدد ٧٠، ١٣ كانون الأول، ١٨٩٠، ص ٦٨٨) سخرت بمكـر ليس من معدّي الحكـايات ومحـرريها الـذين أرادوا تحويـل الكتـاب إلى أطـروحـة تـاريخيـة ـ اجتماعية، حسب، وإنما من أعداء الرومانس الـذين تبعوا جيمـز وهَولـز في الدَعـوة إلى جنس أدبي مغاير. وهكذا، فحين كانت المجلة تتحدث عن نسخة J.H. McCarthy من **ألف يوم ويوم** (العدد ٧٤، ١٢ تشرين الثاني، ١٨٩٢، ٥٦٩) قالت:

إن الهنات والثغرات الصغيرة في هذه التسلية الجليلة يجب الاّ يُلح في ذكرهـا، لئلا يقـوم السيد مكارثي باعلان همته بوصفه مستشرقاً فيقوم بترجمة سيرة أحد شيوخ فارس وتهميشها. فمتى ما قـام بذلك فإنه سيلغي أيام راحتنا القليلة التي ما زال أخلاقيـونا الـروائيون يسمحـون لنا بهـا. وإذا ما فعل ذلك فإنه سيأتينا بـ (وعظ) بديل.

وتعد الآراء المذكورة مميزة للاتجاه الرومانسي السائد في ثمانينات القرن التاسـع عشر وتسعيناتـه. وفي الواقع كان رايدر هكـرد (*Rider Haggard*) وهو يكتب «عن الـرواية» في مجلة Contemporary Review (العـدد ٥١، شباط ١٨٨٧، ص ١٨٠) يخص بـالذكـر **ألف ليلة وليلة** وروبنسن كروسـو بوصفهما مثالين متميزين في التدليل على خلود الرومانس وعلى «طرقات الخيال النقي ومعتـزلاته». تلك الطرقات والمخابىء الغنية. وكان ستانلي لين بول Lane-Poole يتخذ موقفاً مشـابهاً عـلى الرغم من كثرة اختلافاته حول المقصود بترجمة الحكايات العربية وتقديمها للكتاب والجمهور الانكليز. فهو يتفق مع مدرسة الرومانس في مناهضة الاتجاه الآخـر، *كما تشـير آراؤه في مجلة* ***Edinburgh Review*** (تمـوز ١٨٨٦، ص ١٩٣ ـ ١٩٥) عاداً ان «المـاكنة الخـارقة» ومغـامـرات «الخليفـة القلق هـرون» وسائل وملائكة حب، وهو تفسير يعني ضمنـاً أن (الحدثيـة) في الحكايـات تستعير كثـيراً من أبديـة الموضوع وأزليته *كما هو منسوج في داخل الشبكة المسحـورة لتركيب الحكـاية، وهكـذا فعندمـا كان يجيب على (الطلب النقدي) المتزايد على (الواقعية) و (رسم الشخوص)* كان (لين بول) يرى *أن* كل جنس أدبي له صفاته التي تستدعي أساليب وطرائق نقدية مناسبة، وهـو اجتهاد سبق أن ذهب إليـه (هنري لوس) كما نعلم[٢٩]. فهو يقـول مثلاً، (ص ١٩٦)، إن جميع الشخوص والأدوات موجودة

«لملء صورة الحياة الإسلامية، ولكن لا أحد من هؤلاء يمتلك شخصية ذاتية معينة». وهكذا فإذا كنا نبحث عن (السحر الرومانسي) في الحكايات، فإنه يكمن في السرد المتدفق وليس في التشخيص: «إنها الحكاية... وليس رسم الشخوص. التي تؤلف جوهر الليالي العربية، ولسنا متأكدين من أن هذا يدعو للأسف» وحيث أن التأكيدات على «رسم الشخوص» و«استبطانهم» أثارت حفيظته، فإنه قال ساخراً: «لقد بقي بين صفوفنا عدد غير قليل من أولئك الذين يحبون الليالي العربية، تماماً كما يحبون مونتكرستو وايفنهو، ولا يتناقص هذا الحب بسبب غياب الاستبطان أو التفلسف». وفي أعمال من شاكلة هذه الحكايات كما يقول (ص ١٩٦) يبحث المرء في العادة عن التسلية أكثر من أي شيء آخر:

«إن رسم الشخوص حسن في مكانه المناسب، لكننا نعتقد أنه عنصر غريب في كتاب قصصي بسيط نقي، ولهذا لا بد أن نعترف أننا لا نفتقد ذلك كثيراً في ألف ليلة وليلة»[٣٠].

لكن هذه الآراء تفضح نزعة دفاعية عندما توضع في مجال المقارنة باجتهادات الرومانسيين الأوائل وتفسيراتهم: فحيث يواجه الرومانسيون اللاحقون التأكيدات المعاصرة على الاستبطان في رسم الشخوص وعلى التفصيل الواقعي في الرسم وعلى التسلسل المنطقي في البناء كانوا مدعوين إلى الدفاع عن مفاضلاتهم ـ ولعل هذا الدفاع واضح المعالم إذا درس في ضوء الرد الرومانسي عامة ضد الروح المادية والعلمية وضد النزعة (الديمقراطية) التي ظهرت في تلك العقود الأولى في مطلع ثلاثينات القرن التاسع عشر، ولحين ازدهارها عند ظهور دفاع جون ستوارت مل (عن الحرية) في كتابه (عام ١٨٥٧) الذي يحمل هذا العنوان، والذي أصبح بمثابة نقطة التحول في أفكار العصر السياسية.

فالتحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية بدت واضحة وجليةً تماماً في تلك العقود، ولأنها كذلك كان لا بد من ارتداد رومانسي جديد:

ولم يكن غريباً أن تنطلق الأرواح الرومانسية باحثة في غياهب الممالك البعيدة، كما فعل بيرتن و(دوتي) وبلانت، ومؤججة نفوس آخرين للغوص في التعالقات الغامضة داخل الكتابات الشرقية، في حين أن آخرين شعروا برغبة شخصية متزايدة للهروب في عوالم جمالية من صنعهم. وهكذا كانت **الليالي** حسب اعتراف هنلي (**آراء وعروض**، ص ٢٥٢) تزوده «بكلمات من الحشيش المخدر لهذه الحياة»: حيث أصبحت الأحداث وكنوز الضحك والعواطف تفعل فيه فعل المخدر، في حين أن ستيفنسن وجد في غناها (الحدثي) ـ أي كثرة حوادثها ـ ملجأ هو بأمس الحاجة إليه للخلاص من محنته الشخصية الحادة. وهكذا كان يكتب إلى الاستاذ مايكل جون قائلاً:

عندما أتعذب ذهنياً، تصبح القصص ملجأي. إني أتناولها كما أتناول المخدر. وأني أعد كاتب القصة ضرباً من أطباء الذهن.

ويضيف أيضاً «عندما نحاصر في زاوية موجعة فإننا لا ننسجم مع شكسبير، ولا مع جورج اليوت ـ ولا حتى بلزاك» ذلك لأن هؤلاء لا يقدمون تلك الراحة الذهنية التي يبحث عنها بإلحاح فهو يريد:

«شارلز ريد ودوماس والليالي العربية وأحسن ما لدى سكوت، نحن نريد القصص، وليس

الفعل الشعري السامي الذي يمثل العالم». **وبعد أن يوضح وجهة نظره. ينهي بحماسة «نريد الحدث، الإثارة، الفعل، ألا تباً لفلسفتك»**(٣١).

وكان ريشارد بيرتن يتجاوب مع الحكايات بشكل مماثل قبل أن ينهض بمهمة (الاستاذية) الشاقة، أي قبل أن يقدم على ترجمة الحكايات وزيادة الشروح والهوامش لها، والذي يبدو من خلال تجاوباته الأولى أن بيرتن وجد في دراسة **الليالي** وترجمتها خلاصاً من ذلك القهر الذي أستبد به، ومن ذلك الحزن السوداوي الذي فرضته عليه ظروفه، فهو يذكر في «توطئة المترجم ـ المجلد ١ ص ٧» كيف أن ذلك المشروع «برهن على أنه تعويذة، طلسم ضد الملل والكآبة: كان مستحيلاً أن تفتح الكتاب دون أن يتكون طيف، دون أن تتشكل صورة في ألياف الذهن، دون أن تنتعش عشرات الذكريات والمشاهد».

بكلمة أخرى استمرت **الليالي** في الضرب، على ذلك النبض الحساس في المخيلة الرومانسية سواء تمتع بها الرومانسيون على أنها مأوى تصوري أم خلاص من الألم والملل إلى حيث يوجد عالمهم الشرقي الخيالي، ولكن إذا كان الرومانسيون الأوائل يحصلون من نسخة غالان على (صورة مخادعة) لشرق بديع، قصي ـ وإن كان شرقاً هشاً ـ يلتجئون إليه خيالياً ويستطيعون صياغته وإعادة تركيبه ذاتياً بحيث يتناسب مع أهوائهم وخيالاتهم، فإن آواخر الرومانسيين لم يكونوا كذلك.

وكان بيرتن ـ بأسلوبه الصوري المعهود ـ قادراً على شرح هذا الاختلاف في (مقالته الخاتمة) ـ ص ١٠٢ ـ والتي أنهى بها مجلداته المترجمة والمهمشة. فهو هنا يطرح طبيعة العلاقة المتأتية جراء تغيرين: أولهما النسخة المتوفرة، وثانيهما حجم التغيرات الخارجية الأخرى. وهما تغيران يؤثران علناً أو ضمناً في طبيعة موقف القارىء من الحكايات فقراءة الواحد للحكايات كما هي في نسخة غالان لا تأتي بمردود مماثل لقراءة ترجمة Payne أو لنسخة لين وبيرتن. ويرى بيرتن أن حكايات غالان:

«تثير رغبات غريبة وصعبة الوصف. كما أن خياليتها المدهشة توجد تنوراً ذهنياً غير محسوس وزيادة في قوة المخيلة، بحيث تجعل الواحد يحلم أن خلف هذه الحكايات يقع الجديد وغير المرئي، الغريب وغير المتوقع».

أما بعد ظهور ترجمة لين المعززة بالإضافات والهوامش والشروح والصور عام ١٨٣٨ ـ ١٨٤١ وظهور الدراسات المختلفة حول الحكايات، فإن هذه الأخيرة لم تعد تبصر كما كانت، بل أصبحت وثيقة حياتية كما هي عمل تصوري وكانت الصورة التي طرحتها نسخة لين وصور هارفي هي صورة واقع اجتماعي ـ اقتصادي لا يقل حقيقة وتعقيداً عن عالم القارىء الفعلي، وهكذا فبدل أن يعيد صياغة أو خلق طيف. لشرق غامض يتناسب وروحه الباحثة المنقبة، كان الرومانسي من الجيل الثاني يقدر فقط أن يقيم علاقته مع الحكايات بوصفها ملجأ جمالياً أو معتكفاً أدبياً يستطيع أن ينسحب إليه من المشكلات الذاتية والخارجية المحيطة، بحيث توفر له القصص نفسها الراحة والسلوى.

لكن الاكتفاء بالتركيز على التجاء ستيفنسن وبيرتن التصوري إلى عالم شهرزاد الفني يعني تعمداً واضحاً في تجاهل السمات الأخرى للنزعة الرومانسية البارزة في طبيعة الاستقبال الأدبي الانكليزي **لألف ليلة وليلة**. فإذا كان ستيفنسن قد حصل على الراحة من مغامرات الخليفة الليلية، فإن

آخرين من أمثال Yeats تعاملوا مع عالم الليالي على أنها رمز أدبي للشهوة من جانب والتصوف من جانب آخر. كما أن آخرين من أمثال دنكان بلاك مكدونالد تعاملوا مع هذا العالم على أنه أرض للإيمان والمسرة، معتمدين في تشكيل مواقفهم على ذلك الإيمان الإسلامي بقدرة الله ووجوده في كل شيء. وعندما كان مكدونالد يقارن الحكايات مع الحمار الذهبي لابولايس كان يقول: «إن عالم الليالي العربية هو عالم الله». والمسلم بالنسبة إلى مكدونالد «انسان» برغم «اعتقاده بالسحر وحسه بقوة السحرة»، ذلك لأن المسلم «يقف على أرض الله، وتحت سمائه، وهو يستطيع أن يدخل أمام حضرته في أي وقت طارحاً مصيبته أمام أعلى المجالس». ويستنتج مكدونالد أن بين المسلم وربه «لا يوجد أي حاجز، وهو واثق تماماً من الله»[٣٢].

ومثل هذه الاجتهادات قد لا تبدو وثيقة العلاقة بما نحن بصدده، لولا أنها تتماشى مع الاتجاهات السائدة في نهاية القرن للتعامل مع الكتاب بوصفه عملاً فنياً خيالياً إلى أبعد الحدود. وموطن الفتنة في كتاب كهذا بالنسبة إلى الذهن الرومانسي في هذه المرحلة هو أنه يستدعي طيفاً ما يوحي بالشرق دون أن يتحدى معتقدات القارىء الموروثة. وإذا كانت نسخة لين قد واجهت بعض تحديات الرومانسيين الذين نموا وهم يجدون في نسخة غالان العواطف والانفعالات والرؤى التي تتناسب مع تركيب ذهنهم، فإن أواخر الرومانسيين ارتدوا على لين أيضاً، واجدين في منهجه وطريقة تحريره للحكايات إقحاماً مدرسياً غير فني. وكان جون بين (Payne) قد أقدم آنذاك على ترجمة الحكايات بأكملها بين ١٨٨٢ ـ ١٨٨٤. وكان (بين) هذا وريث رسامي ما قبل الرفائيلية ومعاصر الجماليين(*). وعرف بترجماته الكثيرة عن (الجماليين الفرنسيين).

ولهذا فعندما أقدم على ترجمة الليالي كان يريدها كاملة أولاً، وموضوعة في صياغة أدبية خالصة ثانياً. وهكذا، تعامل معها كنتاج «ذي سمة أدبية وقصصية نقية». في حين أن (هنلي) نفسه كان في تلك الأثناء يعيد كلماته المشهورة عن نسخة غالان، بصفتها التي زودته بتلك العاطفة وذلك «الهزل والرخاء المادي الذي كثر بجنون»[٣٣].

وكان لا بد أن تساير هذه الاجتهادات ـ كما يبدو ـ طبيعة الظرف الثقافي آنذاك: أي ذلك الذي شهد الارتداد الجمالي على النزعة الفكتورية في الأدب. فإذا كان الفكتوريون قد تعاملوا مع الحياة بمظاهرها الخارجية، معتمدين مرتكزات فلسفة العصر في بناء شخوصهم، مؤكدين سمات الاصطراع الأخلاقي أو الاجتماعي أو الغرور الوطني، فإن أوسكار وايلد وعدداً كبيراً من شعراء

(*) «الجمالية»: يقصد بالجمالية والجماليين هنا حركة العقود الأخيرة في القرن التاسع عشر في انكلترا. وهي حركة كانت تصر على عزل الفن عن الموضوعة الأخلاقية، وكان ان ولد مصطلح (الفن للفن) أو البرج العاجي للفن في التعبير عنها. وتعد مقدمة أوسكار وايلد في (صورة دوريان كري) واحدة من أبرز بلاغات الجماليين. لكن هؤلاء اعتمدوا أيضاً قصائد جون كيتس الجمالية، ومقدمة غوتيه (Gauticr) إلى (المدموازيل ماوبن) التي ظهرت في عام ١٨٣٦. وهناك علاقة وثيقة بين جماعة أوسكار وايلد وبين الجيل السابق من (ما قبل الرفائيلية). لكن الاسهام النظري في تطوير النزعة الجمالية وتأكيدها بأبعادها (التنظيرية) هو ما كتبه ولتر بيتر، لا سيما مقالته الذائعة عن (النهضة) و (مارياس الابقوري)، تلك الرواية التي تعد واحدة من بين أبرز التطبيقات الجمالية في الكتابة الابداعية.

ويحتضن جيل الجماليين مجموعة من الشعراء من أمثال دوسن ولانغ ولاينل جونسون وأدمن كوز.

أواخر القرن وكتابه دعوا إلى «ارستقراطية الفن»، أي إلى التمرد على ما أعدوه تجوزاً على الآداب والفنون. وضمن مسيرة **الليالي** في عصر الملكة فكتوريا، كان لا بد أن يثور الجهانيون على (لين) أحد ممثلي ذلك العصر بنزعاته المدرسية والاجتماعية، وحرصه على توخي الدقة والموضوعية، وإيصال المعرفة.

ولم يكن غريباً أن يكتب مكدونالد في السنوات الأخيرة عن رأيه في أن **الليالي** كتاب قصصي وليست وثيقة اجتماعية وبعد أن اعترض على نسخة لين التي حولت الكتاب إلى وثيقة في علم الاجتماع، قال مكدونالد: «بالنسبة لغير المستعربين (أي لغير علماء العربية من غير العرب) إن عالم الحكايات لا وجود له على أرض أو في زمن، إنه أرض تعاويذ وسحر لا يوجد لها مثيل، ولا يمكن أن توجد»[٣٤]. وبعد أن قارن نسختي لين وغالان، قال إن الأخير أبقى على ذلك الطيف، على ذلك التصور المخادع لشرق بهي، ناقلاً قراءه إلى أرض شبيهة بالأحلام، في تجربة لا بد أن «تدمرها تشكيلة التعليقات والهوامش». ويقول أيضاً إنَّ الشخص الذي «يقرأ ويحلم ويطوف في أراضي أسرار خلف جبل كاف ليس بحاجة إلى عكازات مدرسية». وعندما نعرف أن آراء مكدونالد ظهرت في خاتمة القرن وأنها ترى في **الليالي** مخرجاً وممراً إلى واقع ديني منشود أو خلق تصوري لخيالات ورؤى مقبولة، فإن موقفه النقدي هذا يمثل بصورته المعروضة هنا مطاف النزعة الرومانسية النقدية وقمة تألقها في التجاوب مع الحكايات العربية.

الفصل الثالث

الهوامش والمراجع

(١) «حكايات عربية جديدة» مجلة **Foreign Quarterly Review**، العدد ١٤ (كانون الأول ١٨٣٤)، ص ٣٥٠. حول اسم المؤلف، يراجع Wellesley Index، المجلد الثاني، رقم الفقرة ٣٣٦.

(٢) ليالي السمر العربية (لندن: طبعة James Burns، ١٨٤٧)، المجلدالأول، ص ٢ من المقدمة.

(٣) النص مأخوذ عن تحقيق John Hayden للنقد المعاصر لوولتر سكوت Scott: the Critical Heritage (لندن: طبعة Routledge & Kegan، ١٩٧٠) ص ٦٩.

(٤) المصدر السابق، ص ١٧١.

(٥) ورد ذلك في History of Prose Fiction، والنسخة المعتمدة من تحقيق Henry Wilson (لندن: طبعة George Bell، ١٨٨٨)، المجلد الثاني، ص ٥٠٧.

(٦) المصدر السابق، ص ٥٠٨.

(٧) وجهة نظر تاريخية في أدب جنوب اوروبا، نقله إلى الانكليزية Thomas Roscoe (الطبعة الثالثة، منشورات Henry G. Bohn، ١٨٥٠)، المجلد الأول، ص ٦٢ - ٦٣.

(٨) حكايات وروايات ذائعة (لندن: طبعة **Whittaker**، ١٨٣٤)، ص ٣٣. ورد رأي كوليرج في تفسير السحر الشهرزادي في المحاضرة ١١، المعاد نشره في كتاب **Raysor** المحقق بعنوان Coleridge's Miscellaneous Criticism. أما وجهة نظره في الرواية المعاصرة بوصفها «مؤذية لنمو الخيال، والتقدير والأخلاق» فإنها جاءت في الصفحة ١٩٥ من الكتاب المذكور.

(٩) جاء ذلك في عرض لكتاب دنلوب عن تاريخ الرواية في مجلة **Quarterly Review**، العدد ١٣ (تموز ١٨١٥) ص ٣٨٥. اما الاشارات التالية الى هذا المقال فإنها سترد ضمن النص معززة بأرقام الصفحات. وإني أدين إلى وولتر كراهام في التعرف على مؤلف المقالة المذكورة، وذلك في كتابه النقد المحافظ في مجلة كورترلي، ١٨٠٩ ـ ١٨٥٣، الصادر عن (نيويورك: مطبعة جامعة كولمبيا، ١٩٢١)، ص ٤٦، وادين في ذلك إلى كل من هل وهلن شادوك شاين في كتابيهما the Quarterly Review under Gifford الصادر عن (Chapel Hill: Univ. of N. Carolina P., 1949)، ص ٨. ويبدو أن وليم كفورد كان قد أجرى بضعة تعديلات على المقالة المذكورة قبل نشرها في مجلته.

(١٠) بهذا الصدد، يمكن.. على سبيل المثال.. مراجعة ثاكري في Journey From Cornhill to Cairo في الأعمال (طبعة Kensington، نيويورك: Scribner's، ١٩٠٤) المجلد ٢١، ص ٣٢٧. أما «الليالي العربية» هنلي فقد أعيد نشرها في اراء وعروض في أعماله الكاملة، المجلد الأول، ص ٢٥٤ بالانكليزية.

(١١) وردت آراء ريشارد هول بشأن ترجمة غالان في كتابه **ملاحظات**، الصفحات: ٩ ـ ١٠، و٢٢٠ ـ ٢٢١. أما الملاحظات الواردة في مجلة **Gentleman's** فأنها جاءت في العدد ٦٨ (نيسان وايلول ١٧٩٨) ص ٣٠٤ ـ ٣٠٥، ٧٥٧ ـ ٧٥٨، وفي العدد ٦٩ (كانون الثاني ١٧٩٩) ص ٥٥، والعدد ٦٩ ايضا (شباط ١٧٩٩)، ص ٩١ ـ ٩٢.

(١٢) المقدمة، المجلد الأول، ص ١٧.

(١٣) من أجل التعرف على المزيد عن مواقف سكوت وسثي وراسكن وتجاوباتهم، يرجى مراجعة (رسالة تقديمية) لرواية Ivanhoe (نسخة Every man's، ١٩٦٥، ص١٧ ـ ١٨) والأعمال الشعرية الكاملة بالانكليزية (طبعة ابلتون في نيويورك ١٨٥٦)، الكتاب الأول، ص ٢٣٢، من أجل الملاحظات عن Thalaba، وكذلك «الماء الذهبي» لراسكن في الأعمال، المجلد ٣٥، ص ٦٣٩ بالتعاقب.

(١٤) من «المقدمة» إلى A Library of Famous Fiction Embracing the Nine Standard Masterpieces of Imaginative Literature طبعة(نيويورك: Ford، ١٨٧٣)، ص ٨.

(١٥) من الجزء الأول من مقالته المعنونة «الف ليلة وليلة»، المجلد الثاني (كانون الثاني ١٨٧٩)، ص ١٥٤. وكانت المقالة قبل ظهورها في الجزء التاسع من ترجمته لألف ليلة قد نشرت دون اسمه في المجلة الدورية المذكورة، ونسبت إليه بعد حين من قبل W.A. Clouston في كتابه بالانكليزية الشعر العربي للقراء الانكليز (طبعة كلاسكو الخاصة، ١٨٨١)، ص ٣٦٤.

(١٧) راجع مقالته Corn Law Rhymes في مقالات منوعة ونقدية، في الأعمال (نسخة كولير، ١٨٩٧)، المجلد ١٦، ص ٣٠٤. وكذلك Varnhagen Von Ense's Memoirs المجلد ١٦، ص ١٧٣، و Count Cagliostro المجلد ١٥، ٤٨٧.

(١٨) الاشارة من تحقيق رسر نقد كوليرج المتنوع، النص الانكليزي، ص ١٩٣.

(١٩) المرجع السابق، ص ١٩٣ ـ ١٩٤.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ٤٠٥ (من أحاديثه على المائدة بتاريخ ٣١ مارس ١٨٣٠).

(٢١) من كتاب ريشارد التك، النسخة الانكليزية، ١٣٨، هامش ٢٢.

(٢٢) الاشارة إلى Memoirs، كتبها كريستفر ووردزورث، تحرير هنري ريد (بوستن: Ticknor، ١٨٥١)، المجلد الثاني، ص ١٧٨.

(٢٣) رسالة ١٦ كانون الأول، ١٨٤٥ إلى Tremenheere في رسائل، السنوات الأخيرة، المجلد ٣، تحرير دي. اي. سلنكورت (اكسفورد: كلارندن، ١٩٣٩)، ١٢٦٩، وكذلك السنوات الوسيطة، المجلد الأول، ١٩٣٧، ١٠٤ بالتعاقب.

(٢٤) بخصوص Keightley يراجع مؤلفه بالانكليزية حكايات وروايات شائعة، ص ٣٣. أما بالنسبة إلى كولرج، فالاشارات إلى الرسائل المجلد الأول، صفحات ١٢ و١٦.

(٢٥) أورد ذلك معاصره جون فوستر في حياة شارلز ديكنز (لندن: طبعة **Chapman & Hall**، ١٩٠٤) المجلد الأول، ص ٩ ـ ١٠.

(٢٦) كان النقاد الامريكان قد لجأوا إلى جدل مشابه آنذاك وهم يعترضون على لاعجب ... . يراجع بهذا الشأن E.G. Langdon في مقاله «اصل حكايات السمر العربية»، الجزء الخامس ... مجلة **Literary World**، المجلد ٣ (١٣ مايس ١٨٤٨)، ٢٨٦ . وانى مدين في التعرف على هوية الكاتب ... Dorothee M Finjelstein في كتابها **Melcille's Orienda** (١٩٦١، طبعة جديدة ١٩٧١)، ص ٣٦، هامش ٣٠

(٢٧) الاقتباسات مأخوذة عن ترجمة روسكو لنظرة تاريخية إلى أدب جنوب أوروبا، المجلد الأول، ص ٦٣ الحروف البارزة تشير إلى تعليقات Hunt.

(٢٨) جاءت مقالتها عرضاً لرواية حلاقة شاغبات في مجلة Leader، المجلد ٧ (٥ كانون الثاني ١٨٥٦). أعاد نشرها (اين وليمز) في كتابه: **Meredith: the Critical Heritage**، ص ٤٠ .

(٢٩) تراجع مثلاً مقالته عن (شيرلي) في مجلة **Edinburgh Review**، المجلد ١٢ (كانون الثاني، ١٨٥٠)، ١٦٦ . وهذه الرصانة تلاحظ أيضاً في تثمينه لانف ليلة وهو بصدد مراجعة حلاقة شاغبات في مجلة **Saturday Review**، المجلد الأول (١٩ كانون الثاني، ١٨٥٦)، أعيد نشرها في كتاب اين وليمز المار ذكره، ص ٤٣ ـ ٤٥ .

(٣٠) كان بيرتن يقف وقفة حادة ضد هذا التفسير، فكتب يقول: «هكذا تجاهل بول اخلاقية هذا المؤلف العالية، والعواطف والمراثي العجيبة والدعابة، والوجدان الرقيق ومسحات التصوير البديعة والفردانية الشخصية والتمييز اللطيف بين الأبطال والبطلات العديدين، وهي عناصر تجتمع كلياً لتجعل منه كتاباً لكل الأزمان». من أجل المزيد، يراجع مقاله «سيرة الكتاب حيث التوقف عند آراء العارضين له ومراجعتها» في Supplemental Nights، المجلد السادس، ص ٣٥٠ .

(٣١) «رسالة الأول من شباط، ١٨٨٠» في الرسائل، جمع وتحرير سدني كلفن (نيويورك: Stribner's، ١٩١١)، المجلد الأول، ٣٢٢ .

(٣٢) كتابه بالانكليزية الموقف الديني والحياة في الاسلام، وهو مجموعة محاضرات في الديانات المقارنة القاها في جامعة شيكاغو عام ١٩٠٦ (شيكاغو: مطبعة الجامعة ١٩٠٩)، ١٣٨ ـ ١٣٩ .

(٣٣) الاشارات إلى Payneو Henley إلى مقالتيهما «ألف ليلة وليلة»، القسم الثاني، ص ٤٠٠، و«ليالي السمر العربية» في آراء وعروض، ص ٢٤٩ بالتعاقب.

(٣٤) «حول ترجمة الليالي العربية»، الجزء الثاني من المقالة، المجلد ٧١ (٦ أيلول ١٩٠٠)، ص ١٨٥ .

نسخة لين:

تغيرات الموقف الأدبي في العصر الفكتوري

[هناك مخزن آخر تباع فيه كتب الأطفال، ليس سيئاً لكنه يستدعي النظر . . إذ أن فيه الطلسمان العظيم، الليالي العربية الفريدة، هناك قاسم بابا ينشطر إلى أربعة كشبح مريع، يتعلق هناك في كهف اللصوص، يسبح في الدم، وحيث تتلاحق هذه الغرائب التي لا تبارى في ذهن السيد پنج، مسح على ذلك المصباح السحري في داخله، حتى أنه وهو يولي وجهه صوب الشارع المزدحم، كانت جمهرة من الأشباح تقف في خدمته، وكان ان عاش ثانية، وبحبور جديد، تلك الأيام السعيدة الخوالي قبل حلول حقبة بكسنف Pecksniff].

(مقتبس من شارلز ديكنز، رواية مارتن شازلفت، الفصل الخامس)

يكاد يكون الاقتباس السابق من رواية شارلز ديكنز خلاصة دقيقة لطبيعة التغيرات في الاستجابة لحكايات شهرزاد، وهي تغيرات لم تتبلور بمعزل عن تحولات اجتماعية وحضرية ـ اقتصادية كبيرة في المجتمع الانكليزي، كانت لها آثارها الواضحة في اتجاهات الذوق وسمات التعامل مع الأدب التصوري، فمرحلة Pecksniff التي يلمح إليها ديكنز اصطلاحاً هي مرحلة رجال الأعمال والفلسفة النفعية، حيث النزعة العملية الصرفة تؤدي ضرورة إلى انحسار الخيال والتصور. وتبقى مرحلة ما قبل هذه التحولات ربيعاً طفولياً خصباً يسبح فيه الخيال ويطوف. وهكذا كانت الحكايات هي رمز ديكنز لذلك الربيع الريفي الذي تكاد فلسفة العصر وسياسته تجهزان عليه. ومن جانب آخر، فإن الاقتباس نفسه يعني ضمناً تبلور الحس بالانفصام: بين العلني والباطني، الظاهري والسري في النفس البشرية: قد تستلزم المرحلة ممثلة بـ Pecksniff عملاً دائباً لا مجال فيه للخيال والتزاماً ذرائعياً صرفاً، فإن السيد (بنج) مدعو إلى التقيد بذلك. ويبقى هاجسه الباطني هو خلاصه الوحيد الذي يجد رمزه في عوالم الحكايات العربية السرية.

وإذا كانت الحكايات العربية السائدة في الأجواء الأدبية الانكليزية حتى ذلك الحين هي تلك المأخوذة عن ترجمة غالان، فإن المرحلة الجديدة بطابعها الأكثر تميزاً لم تعد تميل إلى حكايات باهتة اللون والتفاصيل، وكان لا بد من نسخة تنسجم مع ذلك النزوع الدراسي المتجرد من الأهواء والمفاضلات الشخصية. وهكذا جاءت ترجمة ادوارد وليم لين وعند التفريق بين ترجمتي غالان (١٧٠٤ ـ ١٧١٢) وبين ترجمة لين ١٨٣٨ ـ ١٨٤٠، وإيضاح طبيعة رواج كل منها يقول (لين ـ بول S.Lane-Paule) في مجلة Edinburgh Review (ص ١٩٢) انه Lane الذي (حقق أهمية الليالي

العربية بوصفها عملاً يعطي صورة عن الحياة والطباع الإسلامية) ففي السابق كانت الحكايات تعامل على أنها «روايات رومانسية»، ثم يفصل القول فيشير إلى أنه في «العصر الحاضر من المحتمل أن يقول أولئك الذين تربوا على النسخة الانكليزية من ترجمة غالان إن الحكايات تتألف بشكل رئيس من مغامرات مستحيلة شخوصها جن وعفاريت وعناصر خارقة مماثلة».

من جانب آخر لا يمكن أن نتعامل مع هذا التخريج بقبول وتسليم كاملين. ففي الواقع تعتمر في داخل تخريج لين - بول اشكالات التعميم في الدراسة والتنظير الأدبيين. فعلى الرغم من نزعة العصر السائدة في طلب المعرفة والمعلومات الدقيقة، وفي تفضيل (النافع) و (العملي) على التصوري إلا أن ذلك لا يعني غياب نزعات مماثلة - وإن كانت أقل وضوحاً - في العصور السابقة، لكن هذه النزعات وإن قادت إلى فلسفة العصر الفكتوري التي نحن بصددها الآن، وجدت ضالتها في بعض الأحيان في ترجمة غالان. فعندما تغيب الكتب المعرفية الجادة عن الشرق، وتصبح الحكايات مصدراً لهذه المعرفة كان لا بد أن يتعامل معها عدد كبير من الناس على أساس أنها أوثق من غيرها في توفير المعلومات عن الشعوب الشرقية. ولم يتوان دارس مجد مثل هنري ويبر أن يعلن في تقديمه لحكايات الشرق (ص ٢) أن هذه الحكايات هي سجلات لطباع المجتمعات الشرقية وأخلاقها، حتى أن قيمتها لم تعد مثار شك (لا سيما وأن أصالتها وقرب صورها من الواقع أكدها أكثر الرحالة إلى الشرق علماً وأمانة). وبعده باثني عشر عاماً ذكر جيمز موريز في (رسالة تقديم) إلى **مغامرات الحاج بابا** (طبعه بنتلي ١٨٥١، ص ٦) أنه «من بين جميع الكتب المطبوعة حول الموضوع تقدم ليالي السمر العربية أكثر الصور صدقاً عن الشرقيين».

ويمكن لمثل هذه الانطباعات والملاحظات أن تبدو (دون أساس) لدارس ضليع كستانلي لين - بول، لكنها برغم ذلك تمثل نمطاً من أنماط التعرف على نسخة غالان والتجاوب معها بما يعني أن دارساً مثله يجب ألا يغمطها حقها عند الدراسة. لكننا إذا استثنينا ذلك، يمكن أن نتفق مع المنحى العام لمناقشاته. عدا ذلك لا يمكن إلا الاعتراف أيضاً أن تجاهل غالان للخصائص الوطنية وتأكيده على قضايا السحر والتعاويذ والرقي والآلية الرومانسية وصما نسخته بـ (سمة عدم نفع ثابتة) على حد تعبير ولتر باجت، وهي مثلبة قلما نتوقع من نقاد منتصف العصر الفكتوري أن يغضوا الطرف عنها حتى وإن اعترفوا بمهارة غالان في إبراز العنصر القصصي. ويكاد يكون ولتر باجت (مؤسس مجلتي National Review في منتصف القرن الماضي، ومجلة Economist المستمرة حتى الآن) هو أبرز نقاد ذلك العصر في طرح مواصفات موقفهم ازاء نسخة غالان فالأخيرة وإن «لم تضح بشيء من حيوية الأصل وروحه» لكن غايتها «لم تكن لتسليط الضوء على تاريخ أو أخلاق أو طباع. بل ان تلك الغاية كانت أن تقرأ وأن تكون مادة قراءة جيدة... ص ٤٥».

وإذا كانت سمات (الموافقة) والاعتراض المطروحة ضمناً في موقف باجت تمثل تلك الرصانة ونزعة الاتزان اللتين ميزتا أذهان منتصف العصر الماضي المتنورة، فإنها ليست بالضرورة قائمة موجودة في كل ما كتب آنذاك، أي أننا ونحن بصدد فرز اتجاهات الذوق والنقد الأدبيين، لا بد أن نبصر الهويات القائمة ونتفحص تجاوباتها حسب أساسين: السائد والمميز من جهة والتعصبي أو المحدود من جهة أخرى، وهكذا كانت هناك آراء أخرى غير التي طرحها باجت أو لين: إذ كان

محرر مجلة Eclectic (ترقيم جديد ٨، ١٨٤٠، ص ٦٤٥) يرى في نسخة غالان نسخة عديمة النفع ورائجة دون استحقاق عندما توضع في موضع المقارنة بنسخة ادوارد وليم لين. ويقول المحرر المذكور «إن النسخة القديمة كانت ولزمن طويل موضع سرور أوروبا، ولكن حان الوقت الآن أن تنسحب انسحاباً أكيداً أمام خليفتها النشطة».

وبعد أن قدح بنسخة غالان واصفاً إياها بالتفاهة وصعوبة القراءة، يضيف بغرور: «في الواقع يمكن أن يسمح لنا بالاعراب عن دهشتنا ازاء شيوعها بهذه الصورة، ونحن أحرار في أن نعترف بأنه ولحين وقوع ترجمة (لين) بين أيدينا، لم يكن بمستطاعنا قراءة أكثر من عدد محدود من ألف ليلة وليلة».

و «كطرح طائش لمادة الروايات الشرقية في لباس أوروبي» فإن نسخة غالان في تقدير المحرر المذكور تعوزها «السمات الخاصة للأسلوب الشرقي، والتي من شأنها أن تمنح الكتاب سمة الطبيعية»(*).

وسواء في اصراره على **المحاكاة** أو إشارته إلى قرب النص من الواقع، فإن محرر تلك المجلة المتخصصة الرائجة آنذاك يعبر عن التجاوب (اللارومانسي) مع الحكايات، وهو تجاوب أخذ يظهر في عدد من الكتابات المؤثرة في أبرز المجلات في أربعينات القرن المنصرم، آخذاً بالتكامل والتعمق في العقود اللاحقة انسجاماً مع تيارات العصر الواضحة في توخي الواقعية و (الموضوعية العلمية)، وهي تيارات مبنية على مفاضلات جديدة تؤلف (روح العصر) أو الـ Zeitgeist كما كان ماثيو ارنولد يود أن يقول في مقالاته النقدية. وإذا كان الأخير يعتقد أن في الإمكان اعتماد مقومات أو أسس أثبتت ديمومتها وعمق معانيها وجمالها الأدبي Touchstones فإن واقع الحال يشير إلى أن (تفضيل التفصيلات والدقائق والتي من شأنها تقريب النص إلى الواقع) لا يعني بالضرورة (العفة) و (التجرد) ما دام الكاتب في طور التكوين. وهكذا فإن كان (لي هانت) يفضل نسخة غالان لعدد من المواصفات والأسباب، فإنه لم يندفع على الأقل في التنكر لبعض محاسن نسخة ادوارد وليم لين. لكن محرر مجلة (Eclectic) أنكر في نسخة غالان حتى تلك (الحيوية) التي لم يتورع معاصره المعروف ولتر باجت من الاعتراف بها على مضض.

ولا يراد من هذا التعليق تهزئة غياب الحماسة المؤيدة للمواصفات الرومانسية لحكايات شهرزاد، بل توجيه الانتباه إلى (ردود فعل) و (أنماط تجاوب) مختلفة تماماً عن ذلك (الاستقبال الرومانسي) لليالي العربية.

ويتحتم علينا أن نفترض أن المحرر المذكور ـ وهو يمتدح السمات نفسها التي قلل غالان من شأنها ـ لا بد أن يتفق مع مأخذ لين على سثي (Southey) وغيره من الذين اعتقدوا أن غالان أجرى تحسيناً على الأصل وهو يقدم نسخته من الحكايات إلى القارىء الأوروبي. ومن حيث الإطار التاريخي فإن المحرر نفسه لا بد أن يؤلف مع لين وغيره نفساً جديداً هيأ الأجواء أمام دارسين

(*) كان المصطلح الوارد في متن دراسة المجلة المذكورة هو naturalness والذي يعني عند نقاد منتصف القرن التاسع عشر (انسجاماً مع الواقع)، بما يتناسب والاتجاه الواقعي السائد آنذاك.

وكتـاب على شـاكلة باين (John Payne) وستـانلي لـين بول الـذين وصفو نسخـة غـلان بـأنها مجرد (احتيال)، كما أن الأجواء هذه هي التي دفعت بجيمز ميو (Mew) أن يسخر من تمث برقة المتناهيـة التي جعلت غـالان ـ حسب تقديـره ـ يتخلى عن الغـريب على العـادات و لاعتبـارات السـائـدة في (الصالون الاجتماعي) أي موائد وجلسات (متنفذي المجتمع) آنذاك[١].

وإذا أردنا الدخول في التفصيلات التي أبرزها محرر المجلة الدوريـة المتنفذة في أوسـاط الطبقـات الوسطى(*)، تجـدر الإشارة إلى تصريـح المحرر بـأن «مرحلة تصـديق الخرافـات قد ولت. ولم تعـد العفاريت أو قوى الجن قادرة على خداع القارىء الناضج وخلق رعب مسل لديه ـ ص ٦٥٧».

والتصريح قد يبدو عادياً في سياق مسلماتنا الحالية. لكنه في عصر لم يزل يؤمن بالخـوارق ولم تزل الديانات فيه نافذة لم يكن أمـراً عاديـاً. فحتى وقت قريب كـان نيومـان يعلن ارتداده عن الكنيسـة البروتستانتية لتحولهـا إلى آلة دنيـوية حسب تقـديره، واجـداً راحته وسلواه وطمـأنينته في الكنيسـة الكاثوليكية حيث الشعائر والتسليم بالخوارق والبابوية المتسلسلة تكون حلقات أسـاسية في معتقـده الذي أعلنه في سيرته Apologia التي كانت مثار جدل كبير. وهكذا لم يكن تصريح المحرر هراء، أو كلمة كالتي يطلقها كاتب في الهواء: فهو يتفق مع النـزعة الـدنيويـة للكنيسة السـائدة، ومـع ماديـة الطبقات الوسطى النامية بسرعة، ومع روح العصر العلمية التي بدأت تخضـع المسلمات والمعتقدات إلى تدقيق نظر وتفحص شـديدين متمثلة بكتـاب داروين (أصل الأنـواع The Origin of Species) وهي الروح نفسها التي دفعت ارنولد في تلك الحقبة إلى انتقاد طبقـات المجتمع الانكليـزي، وتلك التي حفزت نزعة اليوت للبحث في الدوافع النفسية للسلوك. وتأكيد المحرر (طبيعية)(*) نسخة لـين و (خصوصيتها) الأسلوبية لا يمكن أن يؤخذ بمعزل عن ثلاث لوازم رئيسة في النقد الروائي آنذاك: دقة التصوير exactitude والاحتمالية Probability والتطابق مع الواقع Verisimilitude. وهي لوازم لم تظهر من فراغ كما أشير من قبل، بل تمثل روح العصر بسماتها الأساسية. وعندما تـأتي نسخة لـين لتعنى بهذه فإنها لا بد أن توضع وتعالج في سياق النزعة الواقعية النامية في الأدب الانكليـزي، تلك النزعة التي وصفهـا الناقـد ستانـغ (Richard Stang) بحق على أنها «الحـركة الفنيـة الأكثر عـطاء في منتصف القرن التاسع عشر»[٢].

وعلى الرغم من أن الدعوة إلى ترجمة دقيقة معززة بـالشروح لم تكن جديـدة إلا أن تجاوب ادوارد وليم لين مع الدعوة المذكورة وتطويره للمشروع الـذي توقف تـورنس (Torrens) عن المضي في أكثر من ربعه هو الذي يستحق التأشير عند البحث في دلالات صدور هذه النسخـة في العقد الـرابع من القـرن التاسـع عشر. وحيث ان هذه النسخـة كـانت تقـع في سيـاق النـزوع الـواقعي تحت وطـأة الديمقراطية السياسية والعلوم وتزايـد التأكيـدات البورجـوازية عـلى «اللياقـة» في الأدب ـ أي تجنب العواطف والمشاهد الجنسية ـ فإن نسخة ادوارد وليم كان مقدراً لها أن تحظى باعتراف كبـير في عصر الملكة فكتوريا لا على أساس كونها من كتب (غرف الاستقبال) فحسب، بل على أساس كونها أيضاً أحسن التقارير الوثائقيـة المسلية عن المجتمـع العربي الـوسيط!! ففي غرف الاستقبـال اللازمـة في

(*) بهذا الشأن يراجع ريشارد التك في كتابه الذائع The English Common Reader، ص ١١٧.

بيوت العوائل الوسطى كانت نسخة لين تقف في الصدارة بعد الانجيل ونسخة باودلر المشذبة لمسرحيات شكسبير. وإذا عرفنا أن هذه (الغرف) تمثل محط فخر واعتزاز الفكتوريين حيث الأناقة واللياقة والضبط العائلي لعرفنا كم أن نسخة لين وجدت عند العوائل الوسطى عناية ووداً خاصين. إذ كان لين قد شذب كل ما عدّه مشيناً، واضعاً كل قصة في سياقات من الهوامش المعنية بتحليل مجتمع الحكاية وظروف تأليفها، منسجماً في اتجاهه هذا مع الذوق السائد، كما تحاول الصفحات القادمة أن تبين. وفي الواقع فإن جدوى نسخة لين وعلاقتها الآنية والمباشرة مع الوضع الأدبي الفكتوري تتبدى بوضوح كبير عندما تدرس بقدر علاقتها وارتباطها باهتمامات العصر المذكور لا سيما في نطاق الحشمة و (المنفعة الأخلاقية) ومحاكاة الواقع.

فلكي نحيط علماً بالأسباب التي دعت لين إلى تشذيب نسخته من **الليالي العربية** أي إلى حذف كل ما يعد منافياً للذوق والأدب، علينا أن نتعرف على طبيعة المهمة التي هو بصددها في ضوء حشمة قراء الطبقات الوسطى المفرطة في منتصف ذلك القرن. فلين لا يعد نفسه مجرد مترجم، بل هو مستشرق أو مستعرب يحيط بموضوعه ويتوقع من الآخرين أن يعرفوا عنه ذلك. فالحكايات التي بدت للأوروبيين وكأنها أبرز كتب العرب ومؤلفاتهم لم تكن كذلك في تقديره وحسب معرفته بل هي مجرد قصص مسلية تسرد أمام السوقة والمبتذلين. أي أنه تعامل مع الحكايات كما يتعامل معها العربي المتعلم المعاصر لجيله (أي لجيل لين) الذي ما برح ينتقص من الحكايات ويصفها بأنها أقاصيص لا تصلح لغير الذهن الجاهل[٣]. وحيث ان هذه القصص قيلت وسردت لتمتيع الجمهور من عامة السكان آنذاك، فإن بعضها يفيض بوصف تصويري للحياة المنزلية، لا سيما الجنسية، للطبقات المتنفذة التي تغري عزلتها ويثير نمط حياتها المختلف شتى التصورات في الذهن المحروم. وحتى إذا تجنبنا الخوض في الشروح النفسية والاجتماعية لهذه النزعة السيئة الصيت بين الرواة، إلا أنه من المفيد الإشارة إلى أن المؤرخين العرب كانوا ينظرون إلى هذه الحكايات بقرف. معتبرين إياها مبتذلة لا تستحق اهتمامهم. هنا يقف (لين) مع المؤرخين، لكنه يرى في رواج **الليالي** في أوروبا أمراً آخر يلزمه بتحريرها من المتعلقات المشينة لكي تكون مفيدة ومصدراً للمعلومات. أما الشائن فقد حذفه لأنه في تقديره لا يتناسب مع طهارة العربي. وهكذا حذف بعض المشاهد على شاكلة الحمال والثلاث بنات في حمام المنزل في مدينة بغداد، والذي قال لين في تبرير حذفه: إنه يقدم «فكرة مخطوءة عن أخلاق السيدات العربيات وطباعهن»[٤].

من الجانب الآخر هناك (الظروف المحيطة) بادوارد وليم لين: فهو ابن ذلك المجتمع الذي بالغ آنذاك في التهيب من كل إشارة تعد منافية للخلق أو الحياء. وكما تشير مراجعات المجلات الدورية ودراساتها، فإن نسخة (لين) تجاوبت مع الطلب المتزايد على نسخة تلتزم بـ (اللياقة المعاصرة) أي لياقة الطبقات الوسطى التي ترى في كل اشارة إلى الجنس والغرام شيطاناً يغري الفتيات ويدفعهن إلى الطيش. ففي عام ١٨٣٩ كان بي. اي. بوت يكتب في مجلة Foreign Quarterly Review (ص ١٥٧ ـ ١٥٨) عن هذه النقطة، مطمئناً الجمهور إلى أن الحكايات لا (تحتوي الآن على شيء يمنع الاطهر أو الأكثر تزمتاً من القراءة). ولهذا السبب كان الناقد يرى في نسخة لين «خدمة عامة للجمهور، لا تخص انكلترا وحدها، بل هي شاملة، بحكم شمولية الحكايات». ويوضح أيضاً،

أنه «إذا عرفنا مدى تأثير الحكايات. . . فإن من السهل تصور تأثير طهارة (نسخة لين) في كل طبقة من القراء». ولم يكن بوت Pote وحده صاحب هذا الرأي، إذ أن باجت نفسه كان يلتزم هذا الموقف. فهو وإن أشار إلى أن لين «عرقل كثيراً في مشروعه بحكم مقتضيات أعداد كتاب لغرف الاستقبال وتكييف العربي إلى شروط اللياقة الانكليزية ـ ص ٤٥» لكنه أكد أيضاً ضرورة تشذيب الكتاب «من كل ما من شأنه الاساءة إلى الذوق الحديث الصعب الارضاء في الكتابات المحترمة ص ٦٤». . ولم يكن حتى (لي هانت) شديد المعارضة، لطبيعة الحشمة التي طبعت أسلوب ادوارد وليم لين. فهو وإن ينتقد افراط لين في الاحتشام الا أنه يعترف بأن الجمال و (جميلاته الثلاث) «شخصيات مروعة» بالنسبة إلى المنحى الانكليزي المحافظ (NT ص ١٢٨). وفي رسم ملامح هذا المنحى تجدر الإشارة أيضاً إلى نقاد أواخر القرن من أمثال ستانلي لين ـ بول فهو عندما يرد على اتهامات الآخرين لخاله أوضح في مقاله الذائع في مجلة Edinburgh Review (ص ١٧١) ان هدف المترجم هو تزويد (جمهور القراء عامة من الجنسين) بنسخة تحتوي على «أحسن ما في الأصل» دون أن تبقي على ما هو «غير مقبول قطعاً في أوساط هذا الجمهور». وإذا أردنا التحقق من سلامة موقف (لين) فليس أمامنا غير مطالعة آراء آخرين مبالغين في العفة مبالغة شديدة وهم يدعون إلى مزيد من التشذيب والحذف. وفي الواقع، كانت مجلة Eclectic Review السالفة الذكر تعلن متبجحة (ص ٦٥٠): «يلزم ألا نعترض في بعض الحالات حتى على المزيد من التصرف الذي وطده بعقلانية».

وليس أقل أهمية في التدليل على النزوع الفكتوري للاحتشام في الكتابة ذلك الميل المتجدد في النصف الثاني من القرن للتصدي لموجات الوصف (الجمالي) أو (الطبيعي)، حيث التأكيد على السمات والأفعال الجسدية الظاهرية أو البيولوجية التي تخص تفاصيل الحياة الجنسية. وإذا كانت الثمانينات قد شهدت ظهور ترجمتي باين وريشارد بيرتن اللذين جاءا بطبعات كاملة تعتمد الأصل كما هو غير عابئة بالمعارضة القائمة لهذا الاتجاه آنذاك، فإن السنوات القلائل التي مضت شهدت قيام فايلر تاونسند (Fyler Townsend) بما تردد (لين) في ادائه: فإذا كانت طبعة سكوت من حكايات غالان مبتسرة ومشذبة أصلاً، فإن تاونسند قام بتشذيب جديد «لكي تقدر أكثر الفتيات براءة على قراءتها بصوت عال لاخوتها وأخواتها دون توجس أو ندم»[٥]. وما كان من مجلة (اثنيم) الصادرة في الثامن والعشرين من تشرين الأول ١٨٦٥ (العدد ١٩٨٣، ص ٥٧٣) إلا أن ذكرت بخبث أن «هذه النسخة قد شذبت نحو الأحسن أو الأسوأ». وحتى بعض أولئك الذين أعجبوا بترجمة غالان كانوا يسايرون الذوق السائد في طلب العفة ونشدان الحشمة. فهذا هاترسلي (Hattersley) لم يمتدح في غالان (فنيته) كما فعل الآخرون، بل وجد في انسجامه مع الذوق الرفيع والأخلاق الحسنة أمراً يستحق الاطراء. ففي مقالة عن **ألف ليلة وليلة** نشرتها مجلة Dublin Review في شباط ١٨٤٠ (ص ١١٣) أوضح الكاتب أن المشاهد الشهوانية في الحكايات لا بد أن يكون لها تأثيرها المؤذي في القارىء غير الحصيف أو العارف. لكنه شعر بالارتياح لأن هذه المشكلة لم يعان منها الانكليزي حسب تقديره بحكم ذلك الصمت المطبق ازاء موضوعات الجنس في الكتابة. وفي مواجهة الطلبات المتزايدة على ترجمة متكاملة **لألف ليلة وليلة**، وجد هاترسلي أن

اختيارات غالان تسـوغها أسس خلقيـة، ذلك لأن الـراوي الشرقي على حـد تعبيره لم يكن «يقص حكاياته على اليافعين أو اليافعات ولـو فعل ذلـك لما انتفـع أي من هؤلاء المستمعين من قصصـه».
ولهذا يرى الكاتب أن «السير بتؤدة ضرورة في متابعة أمر هذه القصص الممتعة، فعديد من القصص التي صادفناها في المخطوطات يعجز التغيـير أو الحذف عن جعلهـا صالحـة للظهور منشـورة أبداً».
ويثبت الكاتب ـ على نحو ما فعل غيره ـ اعتراضاته المتأثرة بالمسلّمات والآراء المتعصبـة ضد الشرق، حيث يلوم الشخصيـة الشرقية عـلى أساس أنها ذات «انفعـالات عنيفة»، وعـلى أسـاس أن «جميـع النسوة لسن قادرات على القراءة». وشأن عديـدين من كتاب عصره أيضـاً، كان (هـاترسـلي) ينهي اطروحته بإشارة إلى المرأة الانكليزية: «ربما نحن لاندري إلا قليلاً بالتأثـير الحسن الذي يتـأتى جراء الرقابة الصامتة والهادئـة للجنس الألطف في أدبنـا». أي أن هذا الجنس وبحكم مشـاركته القـراءة والكتابة لا بد أن يأخذه الكتاب بنظر الاعتبار وهم بصدد التأليف. وحيث يبني هاترسـلي مناقشـاته على التشويهات المتوارثة ازاء الشرق لكي يسوغ التزامه بالأخلاقية الفكتوريـة المثاليـة (أي أخلاقيـة التهيب من كل إشارة للعواطف والجنس والاقتصار على التمسك العام بالأسرة) فإن الكاتـب لا بـد أن يعد (التشذيب) خطوة لازمة يتوقع من الجميع مراعاتها.

وعدا هذا الانشغال بالأخلاقية المسلية (حيث الوعظ يـوضع في إطـار القصص) وبالصمت ازاء الجنس، فإن نقاد العصر الفكتوري كانوا يراعون قضية (المعرفة النـافعة) كثـيراً. وفي الواقـع كانت هذه من الأسس أو اللوازم المتكررة في كتابات العصر، وحتى قبيل سيادة هـذه الاتجاهـات كان (لي هانت) يبذل جهداً خاصاً لتوطيد (منفعة) نسخة غالان من الحكايات العربية في عصر بدأ منذ حين بتقويم الأدب في ضوء المنافع العملية التي يقدمها للقارىء، من مواعظ ودروس وتجارب وأخـلاق.
وكان محرر نسخة Select Library من **ألف ليلة وليلة** يشرح موضحاً لجمهوره (المقدمة، ص ٥) إن الحكايات توفر مصدر منفعة للقارىء الذي يبحث عن ذلك. وجاء في تقديمه للنسخـة التي توافقت في ظهورها في أواخر الاربعينات مع ذلك النزوع النفعي الذي ميـز فلسفة تلك الأجيـال السائـدة:
إن آلة الحكايات وطبيعة السرد المسرحي والصور الاجتماعية كلها تحمل في ثناياها التعـاليم والمواعظ الضمنية. أما بعض الحكـايات كـ (الشخص الأعمى بـابا عبـدالله) و (الأخوات الغيـورات) فإنها تعلم وتوعظ علناً. ومثل هذا التصنيف لأنماط المنافع يستحق ابرازاً في متابعة كالتي نحن بصددها.
فإذا كان جيل الرومـانسيين أقـل ولعاً بـالوعظ والتلقـين، فإن جيـل ادوارد وليم لين طـور اهتمامـاً ملحوظاً بعادات الشرق وأخلاقه. وليس أكثر تـدليلاً عـلى هذه النـزعة المنفعيـة (نسبة إلى الفلسفـة السائدة آنذاك) من حقيقة أن شارلز نايت (Charles Knight) ـ وهو أحد أبرز ناشري العصر الذين أخذوا على عاتقهم مهمة نشر (المعرفة المفيدة) ـ كان كبير الاقتناع بنسخـة لين. فقـد أشار في كتـابه المعـروف **مختارات من حيـاتي المهنية** (لنـدن: برادبـري ١٩٦٤، المجلد الثاني، ص ٢٥٨) بـارتياح واضح إلى أنه «ليس من ليال عربية أخرى يمكن أن تحقق احتياجات أولئك الذين يـرغبون حقـاً في فهم العادات وأنماط الكـلام الشرقية مثـل هذه الليـالي». كما أن هـذه النسخة في تقـديره «تستحق اعجاب الأشخاص المتعلمين».

ومن الأمانة الاعتراف بأن ظهور نسخة غالان المشذبة أثار ولعـاً بالشرق عنـد الدارسـين، وكان

من نتائج هذا الولع ان كثرت الدعوات لتعزيز فحوى الحكايات الاجتماعي . وظهرت مقالات ومقدمات عديدة، لتأييد أو تدعيم صورة الشرق المطروحة في هذه النسخة . لكن هذه كلها لا يمكن أن تقارن بذلك الانجاز الذي حققه (لين)، فهو أول من طرح الشرق كما هو، بتعقيده ويسره، وبوصفه واقعاً متكاملاً أمام الجمهور الإنكليزي، حتى اتفقت مجلات اثنيم Athenaeum (تشرين الأول ١٨٣٨، العدد ٥٧٢، ص ٨٣٩) ودبلن Dublin Review (شباط ١٨٤٠، العدد ٨، ص ١٢٧) و Ecletic Review ١٨٤٠، ترقيم جديد، ٨، ص ٦٥٠) جميعاً على هذه النقطة. والذي يهمنا أيضاً في معرفة مسببات هذا الرواج الذي حققه (لين) بين أوساط مثقفة معروفة ومتنفذة حقيقة أن الأسلوب الذي اعتمده ـ والذي رآه أقرب روحاً إلى الأصل ـ شبيه بالأسلوب الكتابي أو التوراتي: وهذا الأسلوب الذي جفل منه (هانت) ـ ولا سيما في المقطوعات الفكاهية ـ هو نفسه الذي لاقى هوى عند جيل اعتاد على قراءة الكتاب المقدس. وعندما سعى (لين) إلى تقليد الخصائص الأسلوبية العربية ومحاكاتها، فإنه جاء بنسخة حظيت بقبول سريع بسبب تشابهها مع العهد القديم في نسخته السائدة آنذاك. وفي الواقع كانت مجلة Athenaeum (عدد ١٣، تشرين الأول ١٨٣٨، رقم ٥٧٢، ص ٧٣٩) أول من انتبه إلى سر هذا الاغراء، ملاحظة بفرح أن لين «اعتمد مصطلحات قد تبدو قديمة أو فظة لآخرين عدا الانكليز: ولا سيما اننا متدربون منذ الطفولة على قراءة الكتاب المقدس، ذلك الكتاب الذي هو نفسه مترجم ترجمة دقيقة». ولم يكن مدهشاً بعد ذلك أن تدعو مجلة Eclectic (ص ٦٥٠) ذات الولع الديني المتميز دارسي التوراة كافة إلى تفحص **الليالي** بوصفه كتاباً يمكن أن يحصلوا منه على «فكرة أوضح عن الأخلاق الشرقية والعادات والمشاهد أكثر بكثير مما يمكن أن يحصلوا عليه من أبرز كتب الأسفار وأكثرها حكمة». أما اي. جي. لانكدن ـ الكاتب الأمريكي ـ فقد زود مجلة العالم الأدبي (لا سيما عدد ١٣ مارس ١٨٤٨، ص ٢٨٦) بمقالة مسلسلة ختمها بملاحظة لا بد أنها راودته بحكم هذه السمة الأسلوبية لنسخة ادوارد وليم لين من الحكايات العربية. يقول: «يحق لنا أن نفخر بعمل ألف أول دافع لذهن الدكتور ادام كلارك، والذي جراء شغفه السابق به، نحن مدينون بشكل رئيس لأكثر التعليقات التوراتية فائدة ونفعاً».

وعدا كونها استجابة للمطالبات النقدية بالحشمة والمعلومات، فإن نسخة لين انسجمت تمام الانسجام أيضاً مع ذلك النزوع المتزايد للواقعية. فهو بعد أن زود كل حكاية بهوامش اجتماعية وتاريخية واضعاً الجميع في اطار واضح عائداً بكل حدث أو نادرة إلى ظروفها التاريخية ـ الاجتماعية استطاع تقديم صورة غنية للحياة العربية، ولا سيما في مصر: وبهذا الأسلوب لم تعد الماكنة الرومانسية التي سحرت الذهن الرومانسي تحتل مكانها المبرز في الحكايات، بل أصبحت ثانوية في تركيب عام ذي أطر متماسكة وواقعية. وهذا يعني أن المحرر ـ المترجم (لين) تعامل مع الليالي العربية واستوعبها على أنها مرآة للمجتمع العربي، متمسكاً بمنظار واقعي يتناقض كثيراً مع الرؤية الرومانسية عن الشرق. وليس مصادفة أن يعترض لين على وجهة نظر (لي هانت) بشأن القيمة الفعلية للحكايات. فذكر في دراسته التي رافقت المجلد الثالث من ترجمته (ص ٦٨٦): «إن قيمتها تتأتى من الكمال والأمانة في التعامل مع شخوص عرب لهم عاداتهم وطباعهم، على الرغم من أن سحرها يكمن دون شك وبشكل رئيس في سمات أخرى». أي أننا عندما نريد التمييز بين نمطين



(من رسوم سميرك لنسخة فورستر)



يقظة النائم

(من رسوم سميرك لنسخة فورستر)

من التجاوبات النقدية ـ الجمالية، لا نجد أحسن من التخريجات المثالية لرأي (لين) المار الذكر. فهو لا يرى في ماكنة شهرزاد الرومانسية (الخوارق والطلاسم والرقى) تعبيراً عن رغبة الإنسان في الغوص داخل الغامض والقصي الغريب، بل يقفز إلى مرحلة لاحقة لهذا التفسير، وذلك بأن يربطها بإطار ديني ـ اجتماعي ويضعها في داخله، حيث تصبح الخوارق (من جن وشياطين وسحرة) ذات أدوار وطاقات واضحة ومنمطة. فهو ليس بصدد أصول الديانات ونشأتها وسر اعتمادها الخوارق والغوامض، بل بصدد توزيع الأدوار والطاقات حسب ما تراها هذه الديانات ضمن نظمها وتقاليدها واجتهاداتها. يقول في مقدمة نسخته (المجلد الأول، ص ١٤): «لا تعد الحكايات الأكثر مبالغة في هذا العمل ذات طبيعة لا تصدق حتى من قبل الطبقات المتعلمة في الشعب العربي». ولكي يعرّف قراءه بالظروف التي رافقت تأليف الحكايات، يضيف لين: «لقد سكنت في أرض ما زال الناس فيها يعتقدون بثبات أن الجن يأتمر بأمرة الساحر أو مالك الطلسم، وأنه يشارك في أحداث كل يوم»، كما أنه يشرح كيف كان ينصت «إلى قصص عن أفعال الجن وهي تسرد بوصفها وقائع وحقائق من قبل أشخاص محترمين تماماً، ومن قبل أولئك الذين لا يمكن أن يتنازلوا ويقرأوا حكايات **ألف ليلة وليلة**، لا لسبب آخر غير كونها خرافات وليست مكتوبة بأسلوب التأليف الأدبي الأنيق المعتاد»[٦].

كما أشير في التقديم لهذا الموضوع اذن، لا يمكن أن تدرس نزعة لين هذه لمنح كل ذكر أو إشارة أو تلميح سمة الحقيقة بمعزل عن الذوق المعاصر ومطالباته بالاحتمال ومحاكاة الواقع. وليس مصادفة أن تعلن (مرآة الثقافة الفكتورية) ـ كما أسمى مارشاند مجلة Athenaeum ـ في عدد ٢٥ أيلول ١٨٤١ أن ذيوع الرومانس على وشك الانتهاء لأنه «يتنافى وروح العصر. فالقرن التاسع عشر يتميز بنشدان الأكيد والواقعي. . إنه بشكل رئيس عصر التحليل والنقد»[٧]. وقبل قرابة ثلاثة أعوام (١٣ تشرين الأول، ١٨٣٨، العدد ٥٧٢، ص ٨٣٩) امتدحت هذه المجلة لين لأنه «يقدم في شروح ايضاحية مربوطة بالفصول العديدة، صورة حية، أمينة للشرق» ولأنه يقودنا «بشكل كامل إلى خصوصية الحياة المنزلية بين العرب». ولم يكن ناقد المجلة المذكورة الوحيد الذي أطرى واقعية لين، إذ كان هاترسلي يثني ثناء خاصاً على الصور واللوحات الفنية التي عززت الحكايات والتي رسمها وأعدها هارفي خصيصاً لنسخة (لين). في مجلة Dublin (شباط ١٨٤٠، ١٢٧) يرى هاترسلي أن هذه اللوحات «تضع الواقع مجسداً أمامنا بحيوية ووضوح لا يمكن أن يبلغهما أي وصف في العالم». أي أن شروح لين معززة بهذه اللوحات تأتي بشرق متداخل ومعقد مختلف عن ذلك الذي اعتاد الذهن الرومانسي وفي ظل نسخة (غالان) على تصوره والانسحاب خيالياً إليه.

وليس صعباً على ناقد الأدب ودارسه أن يثبت أن نسخة ادوارد وليم لين تقدم في الواقع صورة لشرق فعلي على خلاف (شرق) الرومانسيين الذي ابتدعه الخيال الشعري وعاش فيه: وحيث ان مهمة التثبت من هذا الأمر قابلة للاجتهاد الشخصي، ومن ثم للاخلال بالموضوعية، فإن اعتماد مؤشرات الظروف المحيطة بظهور تلك النسخة هو الذي يقودنا إلى تحقق موضوعي من طبيعة واقعيتها وحقها بهذا التمييز.

صورة الشرق الجديدة:

لم تعد بعد ظهور هذه النسخة (٣٨ ـ ١٨٤١) الصورة الرومانسية لشرق غامض شبيه بالأحلام ممكنة القبول، وسرعان ما تخلت عن مكانها أمام تلك «الصورة الحية» لمجتمع واضح المعالم، كما جادل هاترسلي جدلاً مقبولاً في مقاله السابق (ص ١٢٧) ـ ولعل أبرز ما يؤكد لنا ظهور التمييز بين الشرق الفعلي والحكاية بوصفها عملاً فنياً تعامل الكتاب والشعراء أنفسهم مع هذا التمييز. فبعد ظهور هذه المعلومات عن الشرق لم يعد ممكناً الخلط بين الحكايات وبين الشرق، كما لم يعد ممكناً العودة إلى تلك الصورة الرومانسية القديمة في مواجهة واقع حي. وإذا كان الإنسان بحاجة دائمة إلى ربيع طفولي من نوع أو آخر، أو أنه يبقى بأمس الحاجة إلى موقع في المجهول يطوف فيه في بعض ساعات العزلة والانسحاب، فإن كتّاب الرواية ونقادها فصلوا بين الشرق الذي جسدته نسخة لين بهوامشها وصورها وبين ملاجيء الليالي العربية ومخابئها الجمالية. أي أن **الليالي العربية** لم تعد بديلة للواقع، بل أصبحت معزولة عنه على أنها كتاب قصصي يوفر تجربة جمالية مستقلة! وهكذا، ففي كلمة إلى «نساء وشغيلة بريطانيا العظمى» ـ ص ٧٣٦، المجلد ٢٨، الأعمال، Fors. كان جون راسكن يفيد من ماكنة الحكايات الرومانسية لتوثيق تمييزة بين **الواقعي والحقيقي** من جانب، وبين **الخيالي والوهمي** من جانب آخر. وإذا كان راسكن نفسه واقعياً ما زال ينهل عطاءات الخيال لتحويلها في نسيج التجربة الفعلية شأن بايرون فإنه كان يرى أن الحكايات العربية لا تؤلف خطراً على الذهن (أيام اشتداد الجدل حول النفعي المباشر والخيالي) ما دام هذا الذهن يستوعبها على هذا الأساس: فهي تسلّيه دون أن تتمكن منه وتسيطر عليه. لكن موقف ديكنز يقدم أمثلة أحسن وأكثر قرباً لموضوعنا. فبدل أن يخلط بين الحكايات وبين الشرق الفعلي كان ديكنز يبصر الحكايات الشهرزادية على أنها صور وهمية أو روائية لحياة نشطة ومرغوبة يتمناها الذهن. هكذا كان شخوصه يتعاملون مع الحكايات العربية. ففي مخزن البضائع القديمة كان ريشارد سوفلر يستيقظ بعد أيام من حمى مستمرة أقعدته في الفراش ليجد الصغيرة (التي أسماها الماركيزة) جالسة بهدوء وانتظام في غرفته التي كانت حينئذ ولأول مرة مرتبة ترتيباً دقيقاً. ولم يكن ذهنه في تلك الحالة قادراً على التمييز بين الحقيقة والخيال. فما كان من خياله الوثيق العلاقة منذ زمن بالحكايات وقصصها إلا أن يَسْرح في تصور خلاصته أنه نقل شخوص الليالي من مدنهم إلى أماكن ومدن أخرى في عالم شهرزاد المليء بالمخاطرات العجيبة التي تتحدى التفسير والشرح.

«أنا أحلم» قال ريشارد «إنه لأمر واضح . . » «هذه ليلة عربية؛ هذا هو الأمر» قال ريشار .

«أنا في دمشق أو القاهرة الفخمة. والماركيزة جنية، وبعد رهان مع جني آخر حول أجمل الشباب الأحياء وأحقهم بالزواج من أميرة الصين، جاءت بي إلى هنا، غرفة وكل شيء، لتقارن بيننا ـ الرواية؛ الفصل ٦٤».

أما في رواية ميردث **فتوريا** فإن ميردث يشير إلى حكايات شهرزاد على أنها محض «أخيلة وأوهام». يجب ألا تخلط بطلته بينها وبين الواقع. عليها في ضوء ذلك أن تحد من هذه الأوهام المأخوذة «من الحكايات العربية عن مساعدة الجن والطيور المسحورة، وهي انطباعات تسكن بنشاط

في ذهنها حتى أنها تخاف من أن يفقد هذا الذهن سيطرته على الأشياء»[٨].

وهذا التمييز بين الحكاية من جانب وبين الشرق يتوضح أيضاً في رواية ميردث الأخرى **حلاقة شاغبات**: ففي هذه الرواية كان الروائي يولع بمحاكاة أسلوب السرد القصصي الشرقي، ولكن ليس بابراز صورة رومانسية للشرق، وهي حقيقة لم تغب عن بال ناقدة متوقدة كجورج اليوت. ففي عرض لها للرواية المذكورة في مجلة Leader (كانون الثاني ١٨٥٦) أوضحت جورج اليوت أن المؤلف قد برهن على القدرة على امتلاك أساليب شهرزاد وطرائقها التقنية، مقدماً عملاً لا يفضح «أي تجاف بين الفكرة والشكل»[٩]. وهكذا كان رأي صديقها الناقد اللامع آنذاك جورج هنري لويس. فبعد أن أشار إلى أن حلاقة شاغبات أكثر شرقية من ديوان غوته و «أقل نزوعاً للمحاكاة المتزمتة من قصائد Ruckert الشرقية» قال إن الروائي ـ في تقدير الناقد نفسه ـ «بلغ تماماً روح الرومانس العربي، مازجاً مزجاً سائغاً أسلوبه بتلك الصبغة البلاغية العربية وصورها»[١٠]. وليس أقل تمثيلاً لهذه النزعة النقدية الأدبية من ذلك العرض الذي نشرته مجلة Athenaeum بشأن الرواية المذكورة لميردث في الخامس من كانون الثاني ١٨٥٦ (العدد ١٤٧١، ص ٦ ـ ٧). فبعد الثناء على مؤلفها (ميردث) لقوة خياله ومهارة تركيبه، أبرز الناقد اجتهاد ميردث في تناول (المادة الشرقية) و (التقنية) المناسبة. فبدل أن يمضي في محاكاة طرائق الاستشراق المزيف (في الحكاية والرواية والشعر) ملأ ميردث «قرابة أربعمائة صفحة بالحوادث والمشاهد والشخوص والعادات واللغة، وهي كلها عربية دون زلل».

وعدا أهمية رواياته في تأكيد الفصل بين الشرق وفن الكتابة الشرقية، وبينه وبين حكاياته، كان جورج ميردث بليغاً في نقده وهو يعرض للقضية ذاتها. (فالاستشراق المزيف) أو (التزييف الاستشراقي) بوصفه ظاهرة أدبية لم يكن بمعزل عن الذهنيات السائدة، تلك التي جاءت بفلسفة العصور التي تناولها هذا البحث أو قامت على اجتهاداتها: ففي ظروف غياب المعرفة بالشرق، أو عدم تطور أساليب التمحيص العلمي والمعالجة (الموضوعية) كان الذهن الأوروبي يضيف من عنده لما هو ظاهري، حتى جاءت نتاجات الاستشراق الأدبية مليئة بالاستعارات والمسميات الشرقية تحيط بهيكل ما عن مغامرات بائسة عن أمراء أو جن. وكأن الشرق لا يملك غير الأمراء والأميرات، ولا تتأسس في عوالمه غير قصص الخوارق، ومغامرات العشاق. . . وعلى الرغم من ذلك الافتتان الرومانسي لبايرون وغيره بالشرق، إلا أن (التجارب) التي جاؤوا بها ـ وإن بدت في كتابات بايرون وكأنها منقولة عن الوقائع ـ كانت خاضعة للنزعة الذاتية العارمة حافز الرومانسيين، أو نارهم المتوهجة التي تتسلط على المادة الخام كمصباح يضيء ويوقد ويختلط متداخلاً بالمادة نفسها، حتى تتحول من أمر خارج الشاعر أو الأديب إلى شيء منه، يصعب عزله عن تلك الأشعة الداخلة، والآتية فيه وهو يعود عملاً ابداعياً. لقد كانت النزعة الرومانسية تجاوزاً واضحاً للمعرفة الموضوعية التي يتوخاها كتّاب ومفكرو منتصف القرن التاسع عشر في ظل الظروف التي سبق أن أشرت إليها.

وهكذا كان جورج ميردث يعترض حتى على مسرحية علاء الدين لـ Oehlenschlager في دراسته عنها المنشورة في مجلة Westminster لعام ١٨٥٨ (المجلد ٥٩، رقم جديد ١٣، ص ٢٩٢)[١١]. فالمقال نفسه يفصح عن ذلك الحس المتزايد بالشرق، وبأن ذلك الواقع لا يقل تعقيداً عن غيره،

وهذا الحس هو الذي دفع ميردث إلى تحذير الشعراء من «مغبة اعتماد أنموذج شرقي . أو موضوع شرقي، لا سيما عندما يكونون تحت وطأة انفعال شخصي». وبدل ذلك الاهتمام (السطحي) بالألوان والتفاصيل المحلية لخلق صورة رومانسية مسطحة للشرق تتيح للشاعر أو الكاتب قدراً من الحرية لاظهار طموحاته واهتماماته وهواجسه، فإن تأكيد ميردث على تمثل أدق طرائق الشعور والفكر العربي ليس بعيداً عن ذلك الاهتمام (الفكتوري الوسيط) المتزايد بمشابهة أو محاكاة الواقع. وبالنسبة إلى ميردث، فإن (الطرح الذاتي) للشرق من شأنه أن يشوش لا أن يعيد خلق المشرق. وأسباب التخريج الأخير عديدة. فعدا كون الطرح الذاتي يخل بالحس بالترابط بين الأشياء، فإنه يأتي في العادة بـ «عنصر غريب على الشرق الذهبي، وهو عنصر قلما يقدر على التمثل فيه. قد يقدرون (أي الكتّاب) على تجميع أكداس من الصور، وتلوين الصحراء بألوان جذابة حية، لكنهم لا يمكن أن يبدَوا عرباً. فالشرق يعج بالانفعال والوجدان والشعروالمرح، لكن هذه السمات جميعاً ذات نسيج مختلف عما لدينا». وفي الواقع، يرى ميردث أنه من أجل أن يستدعي الكاتب صورة المشرق الفعلية كالتي تيسرت بعد صدور نسخة ادوارد وليم لين من **ألف ليلة وليلة** عليه ـ أي الكاتب ـ «لا أن يبصر، بل أن يعيش خياله في الصحراء والذهن العربي». لكنه يعترف أنه ليس بمقدور عديدين فعل ذلك. «فقليلون هم الذين يمتلكون قوة كافية من التعاطف مقروناً بالخيال ليتخلصوا من الغرب، ويبدأوا بحرية. كما أن هذا الأمر يستلزم مقدرة درامية وتمكناً من المحاكاة». ولم يكن Oehlenschlager هو وحده الذي أثار تشخيصات ميردث الخطيرة لموضوع الاستشراق، فهناك غوته وريكرت ومور أيضاً: فالذي يقدر منهم على الانفصام عن (غربيته) والتعاطف وبمقدرة خيالية متميزة مع الذهن العربي، قد يبلغ تلك الندرة الفنية، أي انسجام الفكرة بالأسلوب في تناغم موسيقي واحد، كالذي يتم في أجود الأعمال الابداعية! وإذا كان غوته قد «وفق ونجح» فان ريكرت كان أقل حظاً. أما مور وفريلكرات (Freiligrath) فقد كان نصيبهما الفشل، ذلك لأنهما «استحضرا صوراً بديعة، أحدهما بحماسة نارية والآخر ببهرجة». وكان يعني (مور) بتشخيصه الأخير: ففي Lalla Rookh كان (مور) وهو أسير تعصبه الغربي ضد العرب والشرقيين، وهو أمر جلل لم يسامحه (ميردث) عليه، يقول ميردث: إذا كان العمل الشاق والجهد قد مكنا مور «الاتيان بذخيرة كبيرة من الأزياء» إلا أنه كانت «تعوزه عبقرية منح قصصه أكثر من الحياة المصطنعة الظاهرية».

وهكذا لم تكن قصيدته الكتاب غير عمل غني بالتفصيلات الملونة «أخفق في بعض الأحيان بحكم هراء الاحتكام الجانبي إلى عواطف وأحاسيس غربية تماماً»، فالشاعر (مور) ـ على حد وصف (ميردث): «لم يكن كامل الإيمان بالشرق».

لم يكن هذا الحس الأدبي بتنوع الحياة والشخصية العربيتين وعمقهما قائماً قبل حين، وهو حس يعني ضمناً طبيعة التحول الثقافي الجاري والذي كانت ترجمة (أدوارد وليم لين) بصورها وهوامشها أحد شواهده. كما لم يكن واضحاً الحد الفاصل بين تقليد الكتابة الشرقية ومحاكاتها وبين نزعة ميردث التي تدعو إلى التعاطف والخيال بوصفهما أساسين لتمثل التجربة العربية وطرحها في أسلوب مناسب، هذا على صعيد الكتابة الابداعية، أما على أصعدة القراءة، فهناك أيضاً تنوعات مختلفة

لمتابعة الجمهور الأدبي للحكايات الشرقية بعامة، والعربية بخاصة. فما الذي يميّز القراءة (الرومانسية) اصطلاحاً عن قراءة فكتوريي الخمسينات؟ إن الرومانسي يقرأ **ألف ليلة وليلة** لكي ينسحب إلى عوالم السحر والافتتان فيها، ولكي يلهو بتفصيلاتها، محققاً تمتعه النهائي والحاسم من الشروط الموضوعة ضمناً على مخيلته ليمزج الحوادث والمشاهد في انطباع غني وحي متكامل. وكانت مناقشة بيك المسهبة لنمط القراءة المذكور اجتهادات مثيرة للاهتمام. فهو يوضح في دراسة نشرتها مجلة American Review (كانون الأول ١٨٤٧ ـ ص ٦١٢): «عندما يكون السرد القصصي تفصيلياً مملاً ترتبك الذاكرة ولا تبقى على انطباع بهذا التنوع والتشابك». ولكن عندما تتابع وصف شهرزاد المفصّل «تجبرُ المخيلة على الحلول محلها» وذلك بأن «تجمع فوراً كالمثقال أكداساً من البضائع المتناثرة في كلٍ متناسقٍ». والجدل المذكور يكوّن أساس التصور الرومانسي للعملية الابداعية، كما أسهب في وصفه رائدها في انكلترا كولريج. ولكي يعزز الناقد المذكور من جدله أشار إلى تلك المفاصل السردية التي تصف هدايا ملك سرندب إلى الخليفة. فعند قراءة هذه «بمعدل السرعة الاعتيادية والذهن مهتم بتطور القصة . . لا تكون تفصيلاتها واضحة أمام الذهن بعد مرور لحظة، كما يكون ثراء الكل». أي أن التفصيلات تتظافر أمام الذهن في كل متوحد لا قيمة للجزئيات أمامه: ويشير بيك إلى أن هذه التفصيلات «تمزج على الفور في أنبيق المخيلة لتكون انطباعاً مفرداً عن هدية تستحق مقام ذلك الملك البهي القوي».

هذا الوصف لنمط القراءة يدرج باختصار جميل أساسيات الولع الرومانسي بقصص شهرزاد. فالقارىء الرومانسي الأدبي لا يبغي أكثر من الاستمتاع الآني، حيث تكون التفصيلات مجدية بقدر تماسكها وتناسقها جمالياً لتحقق للمخيلة القدرة على المزج المتوحد والانطباع الكلي.

لم يكن نمط القراءة الفكتورية للحكايات مشابهاً ـ فقراء منتصف العصر لم يكن لديهم الوقت الكافي لمثل هذا النمط من القراءة، فوقتهم لا يسمح لهم بالتجوال طويلاً في مواطن الخيال الشاسعة. كما أنهم يعوزهم ذلك الاستعداد الشعري الذي يتيح عادة لحظات من الحبور البديع. ففي ظل سيادة الفكر النفعي تنسحب ومضات الابداع، وتخلي مواطنها أمام الأسواق والمنشآت ومراكز التأهيل والتدريب. كان (لين) يتجاوب مع روح عصر جديد، فجاء للقارىء بمخزن من المعلومات المفيدة، وبعدد من الصور التي زيّنت مجلداته الثلاثة، لتحرر (مخيلة) القارىء من تلك الضغوط التي وصفها بيك والتي تضطرها إلى التأليف والجمع والتنسيق في كلٍ مزيج متوحد.

وليست هذه قضية عادية. فالصورة المجسدة أو اللوحة المعنية بالتفصيل القصصي تلغي دور المخيلة، وتوفر أمام ذهن القارىء ما كان يفترض أن يقضي وقتاً في تأليفه وجمعه ومن ثم تصوره. وفي مناقشة ذكية للوحات وصور (هارفي) التي زينت نسخة لين كان محرر مجلة Eclectic يوزع القراء إلى نوعين: أطفال يستحصلون متعتهم من الأحداث العجيبة المتناسبة مع جهلهم ومحدودية تجربتهم، والناضجين الكبار والذين ما عادوا يستمتعون بماكنة الخوارق والعجائب، ذلك أنهم يحققون متعتهم من المشاهد والصور التي تتكون في أذهانهم أثناء قراءة الحكايات:

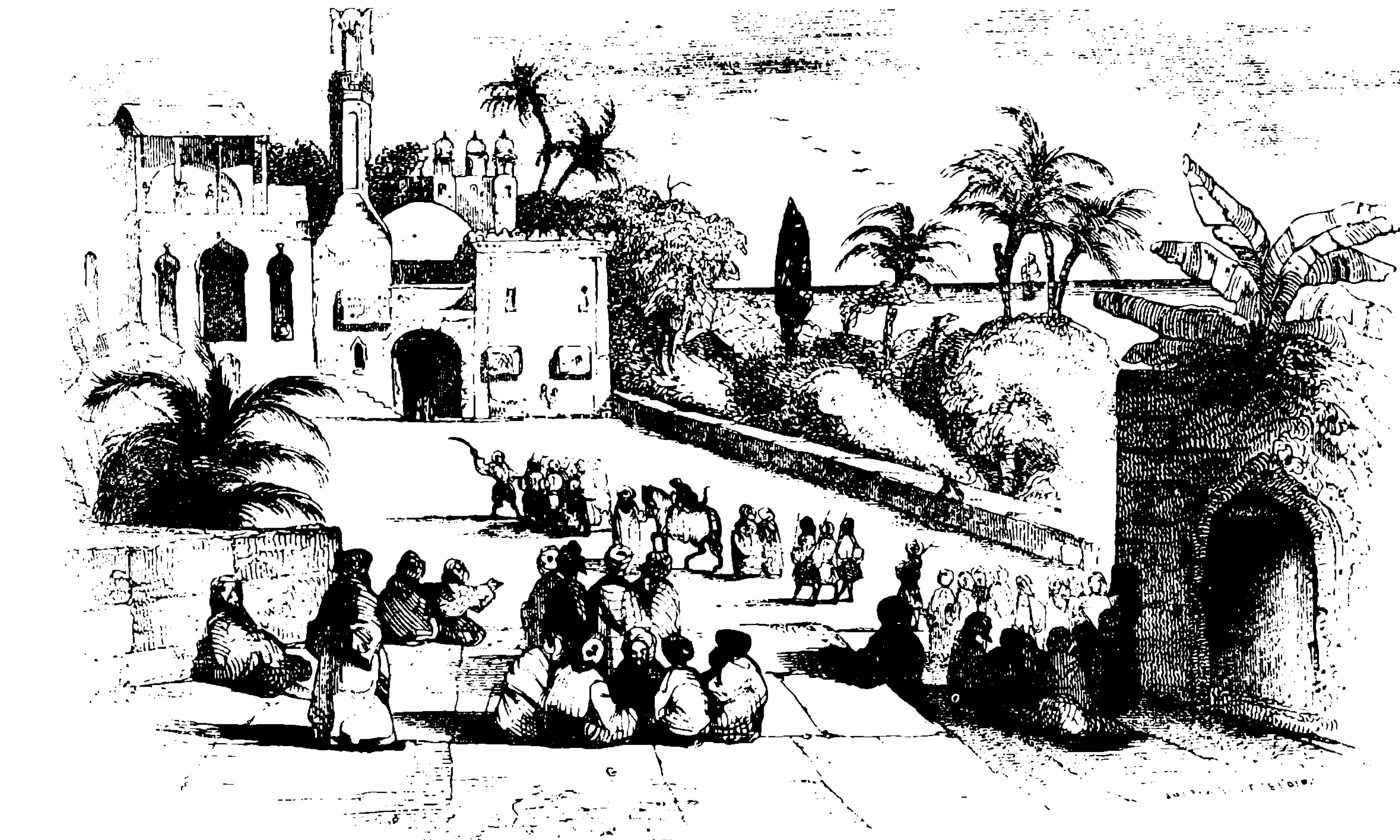
«إن بهجته [أي هذا القارىء الناضج] تتحقق بأساليب أخرى، وبشكل رئيس في الصور التي أوحت بها القصص ـ ص ٦٥٨».

وبعـد التطرق إلى بعض التفصيـلات الوصفيـة الشهرزاديـة يشرح الناقـد نفسـه: إن القـارىء الناضج «يجب أن يكون قادراً على رؤية جبال متكدسة فوق الغيـوم، وكآبـة الوديـان الرهيبـة حيث يجـوز أن يظهـر الجن الاشرار للعيان أمـام مـرأى البشر». وحيث إن «المتعـة» الجـمالية تتنـاسب في حجمها مع هذه المقدرة على خزن مثل هذه المشاهد في الذهن وتوحيدها في صور، يَخْلُص الناقد إلى القـول بأن مثـل هذا المسـار يعني ضغطاً شـديداً عـلى ذهن القـارىء ولهـذا السبب لم يكن الفنـان (هارفي) وهو يزود نص ترجمة (لين) بصـور تعتمد استيعـاب القصص وفهمها وتلتزم بقـدر كبير من الأمانة التصويرية إزاء الطباع والمشاهد الطبيعية، قد هيأ خلاصاً للقارىء من هذا الجهد الكبير على مخيلته فحسب (أي جهد توحيد الجزئيات في مشاهد متخيلة في الذهن)، بل أنـه أيضاً «فـاق جهود القارىء في مسعاه ليرسم لنفسه، حتى وإن تصور شيئاً قريباً إلى وصف المؤلف».

ولم يكن هذا الجدل والتسبيب غريباً عـلى معاصري النقـد المذكـور. إذ كان بـوت (B.E. Pote) يكتب لمجلة Foreign Q. Review (المجلد ٢٤، ١٨٣٩، ص ١٥٧) حـول الموضـوع نفسـه. فهـو يصف صور هارفي على أنها «تبدو تماماً وكأنها أحلام في خيال القارىء وقـد صيغت في الوقت نفسـه في هيئـة ما، حيث تحـاك بخيال سريـع على مشـارف الحكايـات وهو يقـرأ، بحيث أنه من الصعب تصور (وهم) أكثر سروراً أو كمالاً من الأشكال الجليلة التي وفرها القلم، وهـو يعطي لكـل مفهوم ما زال في طور التكوين قوة أو لمسة الحقيقة والـواقع». وبكلمـة موجـزة فإن كـلاً من الرسـام هارفي والمترجم ـ المحقق لين أحبطا قوة **الليالي العربية** الايحائية من خلال فعل واضح دؤوب لتصـوير كـل تفصيل وتعزيزه بالهـوامش واللوحات: وكـان ان جعلا الحكـايات ذات تـأثير تصـوري محدود تقـع ضمن صفحات وغلاف كل مجلد، وكان لا بد لإنجاز من هذا النوع أن يتناسب مع النزعة الواقعية السائدة في الكتابة آنذاك.

وبعد أن طوعت الحكايات العربية في عصر الملكة فكتوريا الوسيط، وبعـد أن لم تعد جـامحة كـما كـانت لتصبح أليفـة مناسبـة لغرف الاستقبـال ومعاهـد التأهيـل المهني والمكتبات، أقبـل رسامـون آخـرون ليضعوا لمسـات العصر على الحكـايات، لكن الشيء الـذي عجزت النـزعات السـائدة في الأوساط المتنفذة داخـل المجتمع عن الحـد منه، هـو ذيوع نسخـة غالان، تلك النسخـة الموجـزة، الميسرة، المتوفرة بطبعات مختلفة بين جمهور كبير من القـراء خارج تلك الأوسـاط. وبدل أن يضيف الرسامون أمثال الأخوة دالزيل وأرثر بويد هاتن وميليه على لوحـات هارفي شيئـاً رأوا أن في الامكان وضع نسخة غالان نفسها في مسار النزوع الواقعي الجديد، لكي تتناسب مـع روح العصر: فأقبلوا عليها معززين طبعاتها المختلفة باللوحات والصور، ومانحين أجواءها الضبـابية شيئـاً من التماسـك الواقعي الذي تريده الروح الجديـدة. وهكذا كـان لورنس هـوزمان (Housman) يقـول عن رسوم هاتن (B. A. Houghton) لحكايات شهرزاد التي تـرجمها غـالان: إن هذه الـرسوم «تقـدم الدعـابة والشفقـة ورسم الشخوص، وهي أمـور أخفقت في تقديمهـا القصة نفسهـا. وفي يديـه أصبحت أم علاء الدين شخصية كوميدية لذيذة»[٢٢].

وهكذا، لم يتحدد ذيوع **الليالي** بتزايد النزعة الواقعية، بل وجدت بين محبيها وعشاقها من بـذلوا جهداً خاصاً لوضعهـا في سياق المجـرى الرئيس للحيـاة الثقافيـة، أي الحركـة الواقعيـة التي قادت



(من رسوم سميرك لنسخة فورستر)



(من رسوم سميرك لنسخة فورستر)

بالتدرج وفي ظل متغيرات جديدة إلى منحى زولا الطبيعي .

نسخة لين وعودة الاتباعية

واتجاه تصوير الحكايات أو إسناد ماكنتها الرومانسية وغيرها بشروح وأطر سوسيو ـ ثيولوجية لا يقع في مجال النزعة الواقعية المتصاعدة حسب، وإنما في سياق العودة الكلاسية الجديدة، والتي كان من بين أبرز دعاتها النقاد ماثيو أرنولد في منتصف القرن التاسع عشر. ولكن بقدر تعلق الأمر بالحكايات تجدر الإشارة إلى أن هذا الاتجاه وإن كان يتوافق مع الذوق المتزايد في تفضيل (محاكاة الواقع) أو الارتداد عن (الذاتية) في الكتابة، إلا أنه تطور تجاوباً مع نسخة ادوارد وليم لين. ففي ذلك الرداء الدراسي المهيب كانت هذه النسخة مختلفة تماماً عن سوابقها لتتيح الفرصة أمام عدد كبير من النقاد للانفصال عاطفياً عن **الليالي العربية** بوصفه كتاباً قصصياً يلتصق بذكريات الطفولة وصورها وبراءتها. كان غالان قد قدم نسخة عايشها عدد كبير من الكتاب سنوات طويلة في طفولتهم وفي كبرهم أيضاً، لكنهم في ضوء المتغيرات العقلية والعلمية الجديدة في منتصف القرن ما عادوا يرون في تلك النسخة غير ذكرى من أيام الطفولة تثير الشجون والعواطف الساذجة. صحيح أن بعضهم كديكنز مثلاً قد بقي عاشقاً مغرماً بالحكايات، آملاً دائماً الابقاء على هذا الارتباط، لكن الاتجاه الآخر لم يكن غائباً في ذلك الحين، نعم، كان ديكنز وهانت وهنلي وستيفنسون قد استمروا على قراءة الحكايات وتذكر مشاهد منها، كما أن آخرين وهم يواجهون ذلك الشغف العصري بالتفصيلات الحقيقية والواقعية كانوا يصرون على استعادة ذلك الربيع. فكان كتلي وتايلور يعلنون عن حنينهم لذكريات عن الحكايات تقدر على تمزيق «الساعات الغائمة، المظلمة من الحياة» على الرغم من أنهم يقرون أن «تلك الأيام قد ولت.. تلك الأيام التي كانوا يعتقدون فيها اعتقاداً راسخاً بعجائب مصباح علاء الدين والخاتم»[١٣]. أما الآخرون من أمثال وولتر باجت من الذين كانوا قراءً متحمسين للحكايات العربية في صغرهم، ولم تكن الحكايات بالنسبة اليهم مجرد «قصة بل حلم»، فإنهم وجدوا في العودة لها في كبرهم «أمراً يبعث على الحزن ـ NR ٤٦» .

وعند محاولة العودة إلى الحكايات في نسخة غالان وجد باجت أنها لم تعد قادرة على بعث السرور في قلب القارىء الناضج أو في ذهنه، ليس فقط لأن روح العصر العلمية كذبت عالم السحر والطموح المطروح في تلك النسخة ولكن لأن «سنوات التعقل» وضعت حداً للطموح والأنانية (NR ص ٤٧). وبلهجة انسحاب وتنازل. لخص وولتر باجت موقفه على النحو الآتي:

«إذا كنا نُبصر الحكايات بمتعة، فإن ذلك يحصل في الغالب من خلال مدخل الذكريات القديمة: فنحن نستمتع بانبعاث الاحاسيس الشاحبة وليس بالإثارة التي توفرها القراءة الجديدة. فالشيء نفسه فقد ذلك السحر الذي كان قد أسرنا من قبل ـ NR، ٤٦»، والمشاهد التي كانت «تبعث فينا الرهبة» والحوادث «المفزعة» فقدت تلك «القوة على الإتيان بالأثر نفسه الذي كانت تثيره فينا في أيام الطفولة». أما «إذا أردنا رؤية الأشياء كما بدت لنا من قبل» فيذهب باجت إلى «أن علينا أن نعود بمخيلتنا إلى بوابات الحياة، ونستدعي لهذا الغرض صبانا».

المسوغ الجمالي لنسخة لين:

لكن الاعتراف بالهوة التي تفصل القارىء الناضج عن انطباعات صباه لا يعني بالضرورة اعتماد القدرة التحليلية لدراسة الحكايات العربية موضوعياً. وفي الواقع لم يكن يسيراً أمام نقاد عصر الملكة فكتوريا اعتماد (الابتعاد النقدي) بقصد البحث في الذي يقبع خلف خيط السرد الشهرزادي المغري. فحيث أنهم ما زالوا أسرى لذكريات الطفولة الملتصقة بنسخة غالان، وجدوا أن من الصعب الخلاص من أثر تلك «الحشيشة الثقافية ـ الذهنية» التي أعدها باجت نفسه «عاملاً مخدراً لذلك الخيال الصبي ـ NR، ٤٧». وكان ان جاءت نسخة ادوارد وليم لين سلوى وراحة واسعافاً: فهي معززة بالشروح والهوامش التي تفترض أصلاً دراسة واستيعاباً وتمحيصاً، وهكذا يقول باجت: «حيث إنه لم يعد بالإمكان إحياء المشاعر القديمة بقوتها الماضية نفسها، فمن المريح، إذا رغبنا في العودة إلى قراءة القصص الشرقية، أن تظهر لنا في تلك الهيئة التي منحها إياها السيد لين: فهي الآن مختلفة تماماً بحيث أن تبقى أدمغتنا متحررة تماماً من الانذهالات القديمة، لكنها أمينة تماماً لتتيح المجال لولادة سلسلة من الاهتمامات الجديدة ـ NR ص ٤٧».

ويمكننا هنا أن نتوقف قليلاً عند اصطلاح **الاهتمامات الجديدة** إذ أن هذا ما يعنينا في هذا الجزء من الدراسة. فقد وجد (باجت) وغيره من نقاد هذا العصر في غرف شهرزاد المسحورة، وفي ثنايا تلك القصص والنوادر التي يتداخل فيها الخارق والغريب بالعادي والقريب، في نسخة (لين) ما يستحق التركيز والبحث في (أهمية) الحكايات الجمالية الفنية والسوسيولوجية. وهو يقول في هذا المجال: نحن نسأل أنفسنا ما القيمة الجوهرية ـ العضوية intrinsic لها بوصفها انتاجاً أدبياً، ثم نسأل أنفسنا ما المعلومات التي تقدمها عن الناس الذين من وسطهم ولأجلهم قد كتبت ـ NR ص ٤٧». صحيح أن الدعوة لدراسة الحكايات على أنها وثيقة ـ اجتماعية ليست جديدة في ذلك، وصحيح أيضاً أن الاهتمام بسماتها الجمالية كان موجوداً من قبل ـ لكن الجديد من جانب النقاد وكتاب المقالة الفكتوريين هو النزوع لممارسة (روح كاثوليكية) ـ أي تلك الروح النقدية المتجردة ـ في دراسة الآداب الأجنبية، والسعي الجاد لتجاوز ذلك الالتصاق الشاب بالحكايات من أجل وضع معايير نقدية دقيقة تتيح لهم التعرف على سمات العمل الفني، كما هو شأن ولتر باجت. وكلا الموقفين يتشابهان من حيث الغاية، كما أنهما حققا نتائج مثمرة ومثيرة في آن واحد. وحيث اني أروم مناقشة الموقف الفكتوري ازاء الثقافة العربية الإسلامية في فصل لاحق، فإني سأعرض في الصفحات القادمة لموقف النقد الفكتوري الوسيط للحكايات العربية، عاداً باجت أكثر اقتداراً من غيره على تمثيل هذا الموقف، لأسباب تتوضح فيما بعد.

كان عنوان دراسة باجت ـ كما أشرت في فصل سابق ـ هو أناس أو شعب الليالي العربية، وظهرت هذه الدراسة في عدّة صفحات في مجلته المتنفذة. وكعادة أغلب المجلات الدورية المتخصصة لم يظهر اسمه على الموضوع، لكن الدلائل، كما أوضح القدير ولتر هاتن، تشير إلى أن الأسلوب والموضوع والتفصيلات والإشارات الشخصية جميعها تؤكد كون الكاتب رئيس تحرير المجلة نفسه. والذي يهمنا أيضاً في هذه الدراسة حقيقة أنها لا تظهر معرفة حسنة بالسمات

والمواصفات الجنسية (كحكايات نثرية) لبعض القصص حسب، وإنما تفصح عن طريقة معالجة وتحليل متقدمة فعلاً، مقارنة بمقالات أخرى ظهرت عن الحكايات العربية. ويظهر أن باجت قد لجأ فيها إلى مزيج من الأساليب والأسس الكلاسية (الاتباعية) والاليزابيثية والواقعية لتقييم عمل غني متداخل ومتنوع، يرفض التوزيعات والتقسيمات القسرية، ويتطلب أسساً أخرى مختلفة عن تلك التي اعتادها نقاد العصر. وعلى الرغم من أن مقالة باجت المذكورة ليست معنية بشكل رئيس بجماليات شهرزاد (أي بفن القصة) لكنها مع ذلك تكشف الكثير عن طبيعة الاهتمامات والمفاضلات الفكتورية في خمسينات القرن المنصرم، وهي لهذا السبب تمثل اتجاهاً أدبياً يختلف اختلافاً شديداً عن (التجاوب والاستقبال الرومانسي) الذي نوقش من قبل.

وفي هذه المقالة، كان باجت (فنياً ووعظياً، إرشادياً Prescriptive في آن واحد)، متناولاً الليالي العربية بالنقد والمعالجة في ضوء أساسيات جمالية معينة، (كالتأمل المأساوي) في معنى الموت، والرد ازاء (تغيرات الحظ ومعاكساته) و (الاصطراع بين الارادة والظرف) و (الاستياء الكامن في الذهن الغربي) و (الاحساس النشط بالخيار) - حيث الإنسان مخيّر لا مسيّر - في الأدب الغربي، وقلة دور الحظ والمصادفة في كتابات هي نتاج مجتمع يؤمن بالفعل الفردي والمعاناة الانسانية الشخصية. هذه هي المبادىء التي كونها باجت، واعتمدها أدوات في مناقشته، وهي جميعاً موضوعية في إطار عصري من التفكير، وهو إطار ينهل كثيراً من الروح الواقعية والشكية (Skeptical)(*) التي توجت الفكر الفكتوري الوسيط في انكلترا في خمسينات وستينات القرن التاسع عشر.

كان (باجت) قد طور اتجاهين في دراسته ازاء أسلوب الراوي وشبكة حكاياته العجيبة. فشأن بيك، أقر باجت تلك السمة التفصيلية المسهبة catalogue-like للسرد القصصي، لكنه رأى في المزية الرئيسة لهذا السرد أن «أسلوب الراوي برمته يتناسب مع هدوئه وتراخيه - ص ٧٠، NR»)، بما يعني أن الراوي صاحب مزاج ورؤية يختلفان عن السرد القصصي في الغرب - فبدل أن يقفز من

(*) تنطلق هذه الفلسفة، كما توضح التسمية، من عدم التسليم بالغيبي والمطلق، وتعتمد أسسها الفلسفية مقالة John Locke المعروفة بصدد الاستيعاب البشري والتي ظهرت في عام ١٦٩٠. وفيها اعتمد لوك التجربة الحسية على أنها مصدر للمعرفة، والتي تتحقق عند اعتماد (العلاقة الميكانيكية) وطريقة التحليل. وجاءت تأكيدات نيوتن على (اليقين التجريبي) لأية فعالية لكي تعزز من هذا الاتجاه. فإذا كان قانون الجاذبية يفسر قيام الاجرام ووجود الأجسام، فإن قانوناً مماثلاً يحكم المعرفة، وتصبح الاقترانات ذات مكانة أساسية في المعرفة، وانطلق ادمندلو Edmund Law من اعتبارات مماثلة في مقاله في عام ١٧٤٧، وطوّر هذا الاتجاه في اعتبار الحس الداخلي أو الخارجي اساس مادة الأفكار: فالذهن هو الذي يستلم ويقارن ويميز.

ويبقى David Hume متميزاً في اعتماد الطريقة الاستدلالية التجريبية في الموضوعات الأخلاقية فهو يرفض النظرية العقلانية التي تبناها الافلاطونيون - وحتى Locke والتي ترى وجود نظم عقلانية ثابتة للخطأ والصواب. أما هو فانه يرى الشعور أساساً في الادراك الأخلاقي. وبكلمة أخرى؛ فإن اعتماد (الشعور) أو (الحس) أو (التجربة) عامة على أنها أساس السلوك والمعتقد يقود بالحتم الى التشكيك بالمسلمات المعتمدة في المؤسسة الكنسية، وكان لا بد ان تقود هذه الفلسفة الى تناقض واضح مع رأي الكنيسة وهكذا رأى الكاتب Beattie ان فلسفة كهذه لا تحتاج إلى (عبقرية أو تعلم أو ذوق أو معرفة بالبشرية) بل تحتاج (سيطرة معتدلة على المفردة ودرجة عالية من الغرور والادعاء) و (الروح اللادينية).

حول المزيد راجع كتاب M. Carre والذي عنوانه

Phases of Thought in England (London: Oxford Univ. Press, 1949), pp.280-304.

حدث إلى آخر أو يحـذف تفصيلاً غـير ذي أثر عـلى الحدث، يقـوم الراوي أو نفـص الشرقي ـ في تقدير الكاتب نفسه ـ «بإعطاء كل الأرض التي تتوسط ذلك وفي بعض الأحيان تمعدن سرعة بطيء» لدرجة أن القارىء يكون قد أجهد في نهايـة المطاف بنـوعية ضخمـة وكثيرة من الاحـداث. أي أن **الليالي العربية** عندما تعالج في ضوء التقاليد الأدبية الانكليزية تطرح تقنيات وعادات سرديـة مختلفة اختلافاً شديداً. فإذا كان «الروائي الانكليزي يخبرك أن بطله زار سيدة، منتقلاً بعدئذ إلى ما دار في ذلك اللقاء» فإن القاص العربي «سيخبرك كيف دقّ الباب وكيف فتحه له خادميتجلبب بـالسواد ثم كيف دخل، ويصف كيف تجرد من لباس رأسه ليصعد السلم، وكيف دخل ـ ص ٧٠، NR».

كان باجت أكثر توجساً وهو يدرس (ماكنة) الحكايات العربية، أي عقدها واشكالات خـوارقها وتعاويذها وعجائبيتها. فهذه الكتابة تفضح في دواخلها سرعة وطلاقة حركـة وسطحيـة بدل العمق والثبات والتماسـك. فقد يتفق بـاجت مع بيـك في تـداخل فعـل الأسلوب والمخيلة في مؤلفات من هذا الجنس. لكنه لا يطري هذه السمة اطراء المعجب، ذلك لأنه يعترض في النتيجة على اسهابات شهرزاد الوصفية ورحلات مخيلتها وتحليقاتها، فهو ـ على سبيل المثـال ـ معجب بتعامـل الراوي مـع (العنصر الخـارق)، حيث يتبـدى في ذلـك إيمـان راسـخ مقـرون «بتمكن غـير اعتيـادي للمخيلة ـ ص ٦٩، NR». فشأن هانت (١١٤ ـ ١١٢، NT») يثني باجت على تمكن ادوارد وليم لين من نقل مشاهد مثيرة لا «تبارى في أثرها التصويري ص ٦٩، NR» كتلك التي تتحدث عن شخير العفـريت أو تجربة سيدي نعمان مع الغول أو ظهـور الجن من الاناء غـير المختوم. لكن الـذي ينتقده في هـذا النمط من الكتابة هو «ذلك النزوع للإغراق في المغالاة» ذلك أن «مجرد التكديس من شأنه أن يدحر الغاية، ويسحق نقطة ارتكاز الايمان التي تبني حولها المخيلة fancy ـ ص ٦٩، NR». وعندمـا يختار باجت مشاهده من «قصة مدينة النحاس» لتوثيق أطـروحته، فـإنه يحلل هـذه من منظور مختلف عن ذلك الذي تميز به الرومانسيون عامة وبيك خاصة. فهو يختلف عن بيك، في كـونه مهتـماً بكتابـات تتناسب مع مفهومه الكلاسي (الاتباعي) للانشاء المقبول. وهكذا، فبـدل التجاوب مـع اسهابـات الرواة الوصفية كان ذهنه التحليلي يبحث عن التركيبات المتـوحدة» التي من شـأنها ـ في تقديـره، كما هو الحال في تقدير الاتباعيين عموماً . . . أن تثير دون أن تربك العقل الصاحي. ويخلص باجت إلى أن «التقارير عن معارك ملايين الجن، وجيوش الحيوانات الوحشية ومجاميع الشياطين، تتعبنا فقط، ومن ثم تغمرنا بأوصاف الثروة والبهاء المستحيلين بدلاً من أن تؤثر فينا (ص ٧٠، NR)».

لكن اعـتراض باجت في السـابق عـلى هـذه «المثلبـة الشـائعـة. . . ص ٦٩، NR» يستحق أن يلاحظ في ضوء علاقته برأيه الكلي في نسيج الحكـايات. لقـد كان النـاقد المـذكور يـرى أن تركيب الماكنة القصصية والتفصيل الوصفي متأثران كثيراً بالممارسات والمعتقدات الاجتماعية والدينية. وكان أن تعامل مع بعض الأشكال القصصيـة العربيـة بوصفهـا تعبيراً أو تجسيـداً لـ «المزاج الشرقي . . . ص ٧٠». ذلـك أن «النتاجـات الخياليـة» في اجتهاد الكـاتب هي «تعبـير عن تمـايـزات اجتـماعيـة جذرية. . ص ٤٩». وإذا أردنا أن نتعرف على تداخلات تقديراته الأدبية، علينا التعامل بـإسهاب دقيق مع تحليله لتأثيرات ظروف المجتمع الإسلامي الوسيط في السلوك البشري، كما هو منعكس في الحكايات العـربية: ذلـك أن هذا هـو الاعتبار الـرئيس الذي يـطبع نقـد باجت للسـمات الجمالية

للحكـايات. وجـدير بنـا في الوقت نفسـه وقبل الشروع بتلخيصهـا أو نقدهـا التعرف عـلى حـدود مـدخله: فنزوعـه الواقعي ـ عـلى سبيل المثـال ـ دفعه للتركيـز على بعض الحكـايات ذات الأصـول البورجوازية، متخلياً نتيجة ذلك عن عدد كبير من الحكايات التي سحرت الرومـانسيين، تلك التي من شـأنها تحـدي منهجـه الـواقعي في التقـريض والنقـد. ومن جـانب آخـر، فـإن ميله الكـلاسي (الاتبـاعي) قاده إلى تجـاهل وجـود عدد كبـير من اللصوص والأشرار والأوغـاد والمحتالـين، أولئك الذين كانـوا محط اهتمام دنلب في مـطلع القرن (في أثنـاء ازدهار الـرواية القـوطية والـرواية المـدينية الجديدة) و (جيمز ميو) في النصف الثـاني من القرن نفسـه، عندمـا بدأت (الـطبيعة) تـبرز على أنها اتجاه في الثقافة.

يضاف إلى ذلك اعتبار آخر. فدراسته يمكن أن تعني أكثر من ذلك بالنسبة لنا نحن القراء عنـدما نضعها في إطار ظروفها الأدبية الآنية. فمن المفيد أن نتذكـر أنه قبـل ثلاث سنـوات وفي مجلة باجت نفسها ظهرت مقالة الناقد الفكتوري روسكو (W. C. Roscoe) لتتناول جماليات الرواية، في عصر لم يقدم بعد أية دراسات جادة لهذا الفن. وكانت المقالة تدور حول Defoe، وفيها ربط رسكو بين نمـو الرواية، بوصفها جنساً أدبياً وبين نمو الديمقراطية السياسية!! ففي تقديره الضمني كان توسيع نطاق الحريات الفردية يعني ويتضمن في الوقت نفسه اعـترافاً بـأهمية الفـرد وقيمته، وهـو تخريـج مناسب نستطيع أن نجد تعزيزاً له في التـأكيدات المتـواترة والمعـاصرة على (التشخيص الـداخلي) أو الـرسم النفسي للابعاد الباطنية للشخوص.

كـانت الفكرة ذاتهـا قائمـة في ذهن باجت، ولهـذا السبب كان يتعـامل مـع الحكايـات في ضوء الظروف الاجتماعية للعصور الإسـلامية الـوسيطة، مستنتجـاً أن عدم اهتـمام الرواة العـرب برسم الشخوص يعبر عن غياب اهتمام مماثل بـالفرديـة، حيث يرى بـاجت أن «التفرد القـوي» لا يبـدو في الكتابات العربية والإسلامية الوسيطة. أما سر ذلك في تفسيره، فيرجـع إلى أن الدولـة والدين كـانا يفرضان نمطية وتماثلاً عـلى المجتمع بـرمته. وحيث ينمـو الفرد في ظـل عادات وتقـاليد (اجتـماعية ـ دينية) شديدة منذ الرضاعة، ويتدرب على الامتثال والرضوخ لها طوال حياته، فإنه يذوب في داخل المجتمع دون أدنى ميل للتمرد. ففي تحيته أو جلوسه أو تعامله تقفز إلى ذهنه ولسـانه وجسـده بعض اللوازم والاعتبارات التي أصبحت ضرباً من العادة وصارت بـالنسبة لـه «عفويـة كالهضم، دون أن تعيقه، شأنها شـأن زيه أو عبـاءته الفضفـاضة». ولم يجـزم باجت بغيـاب الخصائص، بـل يصحح تعميمه المذكور، مشيراً إلى أن المسلم «قـد يمتلك تعبيراً عن خصـائصه الشخصيـة أو الشاذة ولـربما أكثر من غالبية الأوروبيين».

لكنـه يضيف أنه في ظـل هـذه الحـريـة «تخلد أكـداس من الحيـاة الاعتيـاديـة غـير المثـارة عـلى الإطلاق. معتقدات لم توضع مـوضع التسـاؤل ومسؤوليات لم تـرفع أو تنـح جانبـاً... ص ٥٦ NR». وعلى الرغم من أن التدريب المبكر له شأنه في ايجاد مثل هذا المـوقف في تقديـره، لكنه يـرى أن هنـاك أسبابـاً أخرى لـلاختلاط والتـمازج الاجتماعي والتجـانس الشامـل. وقبل منـاقشـة هـذه الاجتهادات في ضوء المعاكسات المتوفرة لنظريته لا بد من استيعاب أوسع لما يقـدم من تفسير. فهـو يرى أن السبب الرئيس يرجع إلى: «**امتلاك ثيولوجيا وديانة لا تقبل مبادئهـا وعقائـدها التسـاؤل،**

مرتكزة بثبات على كتاب لا يعد سجلاً للوحي، بل هو الوحي نفسه».

ولم يكن الجانب الاجتماعي ـ الديني هو الوحيد الذي تعتمده مناقشة باجت. ذلك لأنه يشدد أيضاً على (الطبيعة التسلطية الجائرة) للأنظمة السياسية في العصر الوسيط، وحسب ما تكشف عنه الحكايات، فإن «هذا النظام السياسي.. لا يتيح غير ندرة من الحرية أمام الامكانات، بحيث أن العبقرية والاقتدار المخلص لا يقودان إلى ترقية، أما الإهمال والعجز فلا يحولان دون مغنم وود.. ص ٥٥ NR». أي أن باجت وهو معني برسم الفروق بين نمطي الكتابة الغربي والشرقي، يربط هذه باختلافات سياسية واجتماعية. في تلك المرحلة في تاريخ الفكر الفكتوري كانت مقالة «ميل» (عن الحرية) قد ظهرت لتمثل فلسفة الطبقات الصاعدة حسب مبادىء الـ Laissez Faire حيث المنافسة الحرة هي الأساس وحيث المقدرة الفردية تأتي في الصدارة، بوصفها مبدأ عملياً يقوم على أنقاض القيم والمسلمات والعادات التي تخلخلت أثناء ظهور نتائج التحول الصناعي والمدني وانعكاسها على واقع البنية والعلاقات.

الجدل حول التماثل

كان ميل يدعو إلى الديمقراطية، لكنه كان يهتم في تلك الأثناء بالحرية الفردية، بعدما بدت الديمقراطية قابلة للذيوع على أنها فلسفة عصرية على الصعيد السياسي. ولم يكن باجت بعيداً عن هذه المناقشات، وفي الواقع، بدا في هذه المقالة، وكأنه يتوقع من قارىء جدلي controversial أن يتحداه، اذ قد يلجأ هذا القارىء إلى خط المناقشة الذي اعتمده ميل ضد (الرأي العام)، حيث أن الديمقراطية السياسية (التي تعتمد مبدأ الأكثرية) قد تكون على شاكلة (الاندماج الاجتماعي الشرقي) في خنق (الفردية). كان هذا هو اعتراض ميل على ديمقراطية الأكثرية، وهو اعتراض قد يطوره آخر في مناقشته للمجتمعات الوسيطة: فالعادات والتقاليد والمسلمات تكون كذلك لأنها مقبولة من قبل الأكثرية، كما أن الديمقراطية السياسية هي واجهة الأكثرية، المعبرة عن طموحها. لكن تساؤل ميل في حماية الفرد هو: أين موقع الذي يشذ عن هذه المسلمات والمعتقدات والعادات والأمور المقبولة الأخرى سياسياً أو اجتماعياً؟ كان ميل يرى أن الشيء الذي يستحق أن يلاحظه هو وغيره من دعاة الديمقراطية هو حماية الفرد الشاذ، المنعزل والعبقري أيضاً: فالديمقراطية بمفهومها الغربي ليست بالضرورة أكثر عدلاً من (الاندماج الاجتماعي الشرقي).

كان باجت مستعداً لهذا النقد المعارض والمتوقع. فهو أولاً يسلم بخطورة (الاندماج) لأنه يرى فيه اطاراً ظاهرياً مقيداً. لكنه ينطلق في استقصاءاته من اعتقاد بأن الغرب قد تجاوز هذا الإطار في ضوء المنجزات الديمقراطية السياسية في القرن التاسع عشر. فهو يشير ضمناً إلى شكوك ميل في الرأي العام، الذي من شأنه في اعتقاد الأخير الحد من نزعة الانسان للابداع والانعتاق وذلك لأنه ـ أي الرأي العام ـ يفرض قيوداً استبدادية على الفعل الخاص، أو الميل الشخصي. وهذا ما اصطلح ميل على تسميته بـ (الأمركة)، إشارة إلى الديمقراطية الامريكية في تلك الأثناء، تلك التي كانت صورة لرغبات الطبقات الوسطى التي تكون جل المجتمع الامريكي في المنافسة الحرة، وفي الضمانات السياسية للأغلبية في آنٍ واحد. لكن باجت يقول، إن (الأمركة) وإن كانت شراً لا بد

منه، لكنها تفضل على الميل الشرقي للاستحواذ على الارادة الفردية: «**في أمريكا يحدد الرأي العام ويسحق، لكنه في مصر يمتص ويستحوذ ـ كلاهما سيء، لكن الأخير شر عميق النتائج. الأول مجرد قيد، أما الأخير فهو مخدر. الأول يحاصر الناس في الأشياء الصغيرة على الأغلب، لكنه يترك الأمور الرئيسة حرة. أما الآخر فإنه يرخي قيوده في الأمور الظاهرة، لكنه ينهك الطاقات الحيوية**. . . ص ٥٦ NR».

هذا هو الاجتهاد الذي جاء به باجت، واعتمده في الدراسة الأدبية، حيث أن الظروف المذكورة في تقديره ذات أثر مدمر في الأدب. فهو يبصر الحكايات العربية بوصفها وثائق اجتماعية، ولكنها لا تفصح عن ميل للانشقاق أو المعارضة أو الفعل البطولي، وغياب الميل في رأيه ينعكس في ضعف اهتمامات الحكاة والرواة في (الشخوص المرسومين بدقة واستقصاء نفسي عميق)، ولم يبحث الناقد في حلقات الحكايات المختلفة، كما أنه لم يميز بعد بين (التقليد الأدبي) والبناء الجديد في الحكاية. وكان أن طرح أمثلة لتعزيز الاشكالات الاجتماعية للفعل الأدبي عدداً من الأساليب المتوارثة التي تخدم نظرة الترابط السوسيو ـ أدبي.

فالشخوص في تحليله لا يمارسون ارادة واضحة في الفعل بحكم ايمانهم المطلق بالمقدرة الإلهية، وتسليمهم بالتعاليم والعادات الاجتماعية والدينية. كما أنهم لا يطرحون حساً فعلياً أو اهتماماً حاسماً بضرورة تحقيق أهدافهم أو غاياتهم في مجتمع تكسب فيه الثروة عبر مخاطرات ومغامرات تجارية غير أكيدة، وعطايا ملكية وأميرية غير مضمونة أو غير متوقعة، وكسب قلق واكتشافات مفاجئة لكنوز سرية ومخفية يتولى رعايتها العنصر الخارق أو العجائبي. وحيث أن هذه هي السمات البارزة للمسالك المغامرية التي ترويها الحكايات، يقترح باجت أن القلق الرومانسي وغياب الضمانات ـ الأمر الذي كان يغري خيال هانت ص ١٣٥، «NT». . هو سبب آخر لوجود اللامبالاة والتسليم لدى شخوص الحكايات. . والأسباب مشتركة هي التي تفسر عند باجت غياب الاهتمام برسم الشخوص.

وفي ضوء هذا التخريج، يرى الناقد أن منظوري الكتابة الغربي والشرقي متباعدان. ففي الرواية الغربية ـ على سبيل المثال ـ يرى باجت أن الفرد المعني يمارس جهداً واضحاً لتحديد مسيرته أو بلوغ هدفه، في حين أن بطل الحكاية الشرقية لا يمتلك «مقدرة دافعة» ذلك لأنه هامشي لا تساعده مزاياه ومعارفه كثيراً في هذا العالم. يقول الناقد في ضوء قراءته للحكايات: «**كل ما يطلب من البطل هو أن يقبل كل ما يقام لشأنه معلناً اعتماده على المقدرة الإلهية. وليس هناك من امتحان لضبط النفس مطلوب منه أكبر من الاشتراط بألا يذكر اسم الله وهو يحمل قرب الجنة من قبل روح شريرة، أو عدم فتح باب محرم** ـ ص ٥٣ ـ ٥٤ NR».

وقبل المضي في التعريف بتطبيقات (باجت) لا بد من مناقشته قليلاً في هذا المجال. فمن الواضح أن باجت لم يكن قد تعرف على كتابات عربية أخرى، كما أن المقاييس التي اعتمدها هي ارشادية أو تنظيمية، ومن شأنها أن تكون محدودة هي الأخرى، ولعل ذلك لكونها لا تناسب حلقات الحكايات المختلفة. والتي أشرنا إلى أنها تجمع بين التاريخي والخيالي المتطرف والواقعي المديني. فوجهات نظره بشأن (الاندماج الاجتماعي) و (الاعتماد المطلق على الله) قادته إلى الاعتقاد

بأن النظام الاجتماعي ـ الديني الوسيط يخنق القدرة الابداعية ويستنزف الخيال ـ وهو في هذا الميدان خلط بين مقومات الديانات، والتي تتشابه في سمات رئيسة منها الثقة بالقدرة الإلهية. وبين التسليم السلبي، الذي قد ينتعش في حالات معينة لها مسببات أخرى، اجتماعية أو سياسية أو قهرية بصورة عامة. أي أن النتيجة لا يمكن أن تكون سبباً!! ولهذا، يمكن أن يصح ما ذكره عند الحديث عن عدد كبير من الكتابات الأوروبية غير المعتمدة على تقاليد كلاسية (لاتينية أو اغريقية، حيث تقوم الاخيرة على صراعات أو مصالحات بين أفراد وآلهة). كما أنه يتنكر للعدد الآخر من الحكايات القاهرية، والتي يكون فيها الفرد (مهما بدا شقياً غير أهل لغير الملهاة الأدبية ضمن أقيسة باجت نفسه) فاعلاً ومخيراً، يتأثر سلباً أو إيجاباً بأفعاله.

عدا ذلك، هل يمكن أن تعامل (حكاية) متواردة ومنقولة شفاها في أغلب صورها في ضوء مقاييس التأليف (الاتباعي)؟ لكن باجت يمضي في عقد مقارناته، حيث تبدو حكايات شهرزاد بالنسبة له، وحسب التمييز الكولبرجي المعروف، من تأليف (الوهم) Fancy أو الخيال لا المخيلة Imagination. وقد يكون محقاً هنا في نطاق الحكايات المغرقة في التفصيل العجائبي: حيث أن المخيلة تثيرها وتحركها الوقائع الحياتية الأعمق وذلك البحث الشديد من أجل الحقائق، في حين أن (الوهم) يتلاعب بقشور الأشياء ومظاهرها المسطحة: «**إن المخيلة توجد دائماً وهي تستهلك المادة المتيسرة، في حين أن (الوهم) يطوف في مجال واسع ويختار. الأول يقتطف القلب من الغموض، في حين أن (الوهم) يأسر كل جمال طائر ـ ص ٣٨ NR**».

وحيث أن التمييز بين الوهم والمخيلة كان شغل النقاد الشاغل منذ زمن فان (باجت) أولاه اهتماماً كبيراً في تطبيقاته: فهو يرى أن المخيلة «وفي مساحة صغيرة... تعري أسرار القلوب جميعاً، وهي تتجاوب لا مع أعمق العواطف حسب وإنما مع أكثرها شمولاً أيضاً». أما الوهم «فإنه يسهب في الصغائر، جاعلاً من مشاعر الناس وآرائهم لعباً». ولكي يفرق الحكايات بوصفها نتاجات للمقدرة الأخيرة عن المخيلة، يشير إلى الكتابات الكلاسية: «اقرأ هومر كيف أن القصة تترسخ في مزايا أفراد معدودين!» فهو يرى أن الاحداث الخارجية لا تغري غير (الوهم)، وهو ما يكوّن أغلب حكايات شهرزاد. في حين أن الكتابة الاتباعية تطرح شيئاً مغايراً «إنها ليست حكاية طروادة التي تغنى بل غضب أخيل أنه ليس ما يحل بالرجال الذي يشكل المادة التي تهم المخيلة، بل ما يفعله بعضهم وما كانوا عليه».

(١) والتمييز الأخير ذو شأن في مناقشة باجت: فالذي يعده وبحكم ميله الكلاسي الذي أشرت إليه حاسماً في التأليف الابداعي هو الفعل البشري، وليس الحوادث المسرودة والمغامرات التي تريع الذهن الرومانسي. فإذا كانت التفصيلات المعينة التي اعترض عليها بالغة الأثر والتأثير في هذا الذهن، فإنها ليست كذلك بالنسبة لذهن يبصر قيمة الأدب من خلال الاقتدار والفعل البشريين. وكان أن تابعَ في تاريخ الأدب الانكليزي وعياً متصلاً بالعمل البطولي ونتائجه، وذلك من خلال «تعالق بين الارادة والظرف... ص ٤٩ NR» كما يقول. أي أن باجت وهو يتجاهل الأصول المدينية لبعض الحكايات، كان يلجأ إلى أسس وأقيسه كانت شائعة منذ دعوة ماثيو ارنولد إلى المقومات الكلاسية في التعامل النقدي الأدبي، والتي احتوتها مقدمته المعروفة لعام ١٨٥٣. وكان

من شأن التعقيدات والتداخلات التي طبعت تمييز باجت السابق أن تقوده إلى بناء (نظام) نقدي أدبي عن فروقات بين الحكاية الشرقية النمطية وبين أرقى فنون الأدب الروائي الغربي، أي تلك الروايات التي تعتمد موضوعات الحياة والموت، والمأساة والشفقة، وتراجعات أو تقلبات الدهر والحظ. هذه سمات كلاسية للكتابة، ومن المرجح أن تكون غريبة على الحكاية الشعبية، لكن باجت لم يعر القضية كبير اهتمامه بسبب شيوع الليالي العربية، وهو شيوع واسع في الغرب دفع عديدين إلى التسليم والاعتقاد بذيوع مقارب في بلدانها التي تكونت هذه الحكايات فيها. وهكذا خلص باجت إلى مقارنات مع أرقى الفنون، مشيراً إلى أن غياب الاهتمام العميق بالفعل الانساني في الحكايات العربية ينم عن ضعف الاحساس بالحياة والموت وتعثر أو حتى اضمحلال الايمان بالالتزامات الشخصية، مقارنة بما تطرحه الرواية الغربية أو الكتابة الهومرية: والنتيجة في سياق الفرضية المذكورة هي أن الحكاية العربية تعد جنساً متخلفاً عندما توضع بجوار احسن اشكال الرواية التصورية في الغرب. ويقول باجت في اسناد هذه الخلاصة، إن القاص العربي بدل أن يطرح التصاقاً جاداً بوقائع الحياة العميقة، يمر مروراً عابراً على الموت وكأنه ليس أكثر من «عنصر أو وقفة في مغامرة... ص ٤٩ NR».

(٢) وليس معزولاً عن هذا التأكيد على الفعل البشري والإحساس بالالتزام المسؤول في الكتابات الكلاسية والاليزابيثية (المسرحية بخاصة والتي تعد منطلقات باجت الأساسية) التركيز على المزاج الشخصي للإنسان في التجاوب أو الانفعال ازاء تقلبات الدهر. ولكن في القصص الشرقية في رأي باجت «لا يطلب منك أن تتعاطف مع أي شخص، ولكن مع ما يجري معه... ص ٥٠ NR».
أما في الأدب الغربي التصوري فإن تقلبات الدهر لها سمات ونتائج مغايرة. ففي هذا الأدب تنبعث هذه التغيرات والتقلبات ـ إضافة إلى أسباب أخرى ـ من التذمر الشخصي للبطل، أو من استبطانه وتقصيه الذهني لحياته ودوره، وفي أحيان أخرى تتأتى هذه من عيب أو خلل مأساوي لا يستطيع المرء السيطرة عليه، أما في الرواية الشرقية، كما يذهب باجت، فإن المغانم والزوجة الجميلة عوملت وكأنها «مكونات أكيدة وناجعة للسعادة البشرية.. ص ٥٠ NR» أما خسارة هذه الممتلكات فإنها تعني التعاسة والعذاب. وعندما يبحث باجت في مسببات هذا الموقف فإنه يرى ـ محقاً في بعض الأحيان ـ أن المغانم والممتلكات تكتسب هذه الأهمية في الحكاية لا بسبب قيمتها ومردودها العمليين حسب، ولكن بسبب امكانية المصادرة التي ميزت سلوك ذوي النزوات المرتجلة وغير المشروعة من الحكام. ولهذا السبب اكتسبت مظاهر الغنى في حكايات المجتمع العربي الإسلامي الوسيط قدراً من القلق وعدم الثبات، جعلها تمنح القصص أجواء من الشك الرومانسي ظللت أطر الحكايات المدينية بشكل خاص.

(٣) لكن الذي يعده باجت مثلبة خطيرة هو (برودة ولا مبالاة) الراوي وهو يروي أحداثاً مؤلمة. فبدل التركيز على المعذب وردود فعله، تغريه الأحداث نفسها، خالصاً إلى (تعويض أدبي غريب عن العذاب كأن يكون ذلك معونة جار أو شخص آخر للمعذب أو المقهور. والحكايات على هذه الشاكلة لا تفصح عن احساس بالعواطف والانفعالات العميقة. ويبدو أن باجت كان قد قرأ رأي لين ـ ولربما آراء بيك، ص ٦١١، وهانت ص ١٢٢ ـ ١٢٣ (NT) ـ بشأن عواطف الشفقة والرثاء

المتوفرة في **الليـالي**، لكنه اعـترض على ذلـك مشيراً إلى أن عنصر العـواطف المذكـورة Pathos ليس مرادفاً للوجدان أو العذاب. وحتى قصة شمس النهار التي غالباً ما أشير إليهـا لاحتوائهـا على هـذا العنصر هي «حكاية انفعـال لا شفقة، وطبيعـة المعالجـة برمتهـا توحي للذهن الأوروبي عـلى الأقل بانطباع أنها صورة مغالية لوهن الانفعال المدلل ـ ص ٥١ NR». وحيث ان هذه النواقص تشـير إلى أن طرح الشخصية في غناها ومجدها أو في ظروف معاكسة لم يكن هم هذه الحكـايات المبـاشر، فان (باجت) يعتبر قلة الاهتمام بالفعل البشري فرقاً حاسماً بين الرواية الانكليزية و**الليالي العربية**، وهو فرق تتجمع حوله التمايزات التصورية والاجتماعية الأخرى لتكون أجناساً مستقلة وغير متوافقة.

إن الرواية الانكليزية هي مثل رسوم الاشخاص، و**الليالي العربية** مثل مناظـر طبيعية يقـدم فيها الناس.

ففي الحكاية الشرقية «ليس هناك من اهتمام متصل مثابر بـالشخصية الفـردية أو التـأثير والتـأثر» ذلك أن «الرجال والنساء يحاكون وكأنهم يطرزون في نسيـج الحكايـة، إنهم دمى تمثل بهم احـداث غريبة. . . ص ٤٩ NR».

لم يكن ذهن باجت ذهناً متعصباً، لكنه كان أسير قيم أدبية معينة، كما أشرت من قبل. وهو هنا يسعى لكي يكون شاملاً في تحليله، لكنه على الرغم من ذلك أهمل بعض الموضوعات الخطيرة ذات العلاقة باهتماماته. فما الذي يقوله عن التنـوع المضموني والتقني في الحكـايات، ذلـك التنوع الـذي يصعب اخضاعه إلى أقيسـة تنظيميـة أو إرشاديـة. وهكذا فعـلى الرغم من أن دراسـته تؤشر نضجاً متميزاً في النقد السوسيولوجي وتنبه إلى ذلك الولع الفكتوري المتزايد بـالأنماط الـواقعية والكـلاسية إلا أنها لا تجلي أمر الفحوى الاجتماعي ـ الأدبي للحكايات العـربية. وكـان (التفاوت) بـين طريقتـه ومنهجه من جهة وطبيعـة العمل (أي الحكـايات) من جهـة أخرى قـد قاد إلى استنتـاجات لا تتسم بالدقة، لا سيما ازاء معنى **الليالي** وجدوى فحواها الاجتـماعي. فهو يعـرف مثلاً أن هـذه الروايـات «هي مجـرد جزء من الأدب الخفيف لشعب ذي ذكـاء حيوي متـألق، وفي بعض الجـوانب، متـطور جداً. . . ص ٤٨ NR» لكنه على الرغم من ذلك يتجاوز الطبيعة الخاصة لـ «الأدب الخفيف» غـير مميز أثر ذلك بين الذهنين الشعبي والنقدي، الساذج والمتأمل. ولكونه وضعياً ـ ارشادياً فإنه كان لا بد أن يتجاهل السمات (الجنسيـة) التي تميز الحكـاية المصريـة عن البغداديـة، قصة الحب التقليـدية (أي المتوارثة المفاهيم والابنية) وقصة الحياة المدينية. كما أنه لم يستطع تسبيب وجود حكـايات كتلك عن جلد السندباد أو عن مهارة خادمة علي بابا ولا حتى تبرير ذلك المناخ الثقافي المحتدم الذي أشرته بعض الحكايات. وفي واقـع الحال، كـان باجت وهـو يسيء فهم اعتماد المسلم عـلى العنايـة الالهية يذكر فقط الأمثلة التي تتناسب وأطروحته، وفي النتيجة تغاضى عن عدد من المـوضوعـات التي كان بإمكانه أن يلقي عليها نظرة فاحصة وبالحتم. . مفيدة للباحثين في أمرها.

وهكذا فإنه وإن كان يؤمن بأثر الأنماط الاجتماعية في الكتابـة التصوريـة الابداعيـة إلا أنه عـلى ـ سبيل المثال ـ لم يقدم شرحاً لغياب التسبيب الوضعي (التجريبي) في الحكايات العربيـة، كما أنـه لم يقدم حلاً لاشكالات ما يبدو استسلاماً أو لامبالاة بالحياة والموت في الرواية العربية الوسيـطة .ولعل

مفارقات أسس التثمين التي اعتمدها باجت تبدو جلية عندما توضع في منظور المقارنة بالاتجاهات الأخرى في القرن التاسع عشر.

لقد اعتمد بيك طريقة مقاربة لتلك التي لجأ إليها باجت، مقارناً بين شخوص شهرزاد والشخصيات الشكسبيرية. ولكنه - أي بيك - بدل أن يغفل الوضع الاجتماعي لكل نموذج، وجد الشخصيات الشهرزادية من وحي الحياة المدينية في القصص القاهرية والبغدادية. وبعد الثناء على تشخيص (أي رسم شخصية) هارون الرشيد لاحظ Peck أن ملوك شكسبير «هم نوع مختلف من الرجال، وبعضهم، ممن كان على شاكلة هاملت أولير مثلاً، قد وضعوا في مواقف محرجة أكثر من تلك التي واجهها هارون» ذلك لأن حكم الأخير «**يبدو كأنه مر رائقاً هادئاً حتى أن الخليفة لم يكن لديه الكثير الذي يفعله بعد ساعات العمل غير تمتع نفسه بالتجوال متنكراً في بغداد، متلقّفاً المغامرات... ص ٦٥**».

ومن جانب آخر، فإن مهمة التعرف على الأسباب التي تقف خلف عدم قناعة باجت بجماليات شهرزاد تحدونا إلى تفحص جدوى مقاييسه في التعامل مع الحكاية العربية بوصفها جنساً أدبياً مستقلاً. فهو ينطلق مثلاً من ذلك الولع الغربي بسيادة التصوير البشري في النحت والرسم والتأليف الأدبي، ومثل هذا المنطلق يعني حتمية اغفال جوهر الفكر الإسلامي الوسيط، أي الإيمان بالسيادة المطلقة لله عز وجل، بما يملي تجاهل التصوير والتجسيد البشري، وهكذا فإن التأكيد على الموت أو رسم الأجساد البشرية يعني ضمناً (تدخلاً كافراً) في سيادة الله على خلقه، وهو أمر لا يطيقه الذهن الإسلامي المؤمن. ومن المنطلق نفسه، تبدو الحياة أحجية؛ صممها واطلع على خفاياها الخالق وحده. ولهذا السبب، كان الذهن الوسيط يتردد كثيراً في تبسيط هذه الحياة في رواية ضمن سياقات وصفية أو تقاليد وحيث إن مثل هذا الأمر يعني فرض قيم بشرية على الخليقة، فإن الذهن الابداعي الوسيط كان يتهيب كثيراً أمام أمور تبدو وكأنها كفر أو طعن بالمعتقدات الأساسية في الديانة. وحتى عندما يكون الراوي ضائقاً بمعتقداته بوصفها حدوداً بوجه الابداع والتصور فإنه يبقى محتفظاً بقدر كبير من الاحتراس، بادئاً كل حكاية من هذا النوع وخاتماً إياها بدعاء وتضرع حارين إلى الله عز وجل طالباً عطفه ورحمته وتوجيهه لئلا يغريه الشيطان بارتكاب الخطايا والآثام، وتجاوز التزاماته الدينية. وهذا البدء والانتهاء يصدق على عدد كبير من الممارسات الابداعية أو حتى التأليفية في النتاجات العربية الوسيطة.

وفي هذه الحكايات بالذات حيث يتوفر للراوي الخلاص من التزاماته في البداية والخاتمة كان يتوفر ما ينقض بعض تعميمات باجت، وهي تعميمات لم تتوفر - كما يبدو - على كافة الحكايات بقدر توفرها على بعضها مسندة بشروح ادوارد وليم لين التي أوحت له ضمناً ببعض اجتهاداته.

ودراسة جادة للفن الإسلامي الوسيط قد تفصح عن كثير من المعلومات المفيدة حول الابعاد الرمزية والايحائية لبعض سمات هذا الفن. ولكن في إطار هذه المناقشة، يجدر ذكر هذه الفرضية: إن الفنان العربي الوسيط طور مخرجاً للوازع الابداعي بشكل زخرفة عربية (ارابسك) دقيق متناسق يمثل أعقد الفنون التي بلغتها عبقرية الابداع الفني البشري، وما يصح عن هذا الارابسك، **يصح أيضاً عن الفن القصصي المتداخل والمتصل، فكلاهما يعتمد طرائق في التناسق والتداخل الايحائي،**

وهي طرائق تعويضية على صعيد الابداع عن المحرمات في الرسم والكتابة، أي عن مركزة الجهد الفني والطاقة الابداعية في استبطان البعد النفسي للفعل البشري. وهكذا اتجه نقاص العربي والشرقي إلى سرد متعرج من الأحداث العجيبة والتفاصيل الغريبة في سياق لم يضع تماماً أمام تفحص بعض النقاد. . إذ على الرغم من عدم إحاطة بعض نقاد بداية القرن بالتداخلات الدينية (الثيولوجية) للفن القصصي العربي، إلا أن بعضهم كان مطلعاً على جوانب جمالية هذا الفن. ففي مقالة عن (الرواة الشرقيين) نشرتها مجلة London Magazine (مايس ١٨٢٨) ـ العدد ٢٠، ص ١٨٦ ـ يقول الكاتب إن العربي (يبدأ كل حكاية عائداً بها إلى ما قبل كلما تمكن من ذلك» وبدل «أن يسرع بالمستمع إلى منتصف المشهد» يسعى الراوي إلى «أن يقوده في مدخلين أو ثلاثة، لكي يبقيه ولزمن طويل في قلق بشأن المدخل الصحيح إلى مشهد الحكاية»[٤٤] ومن جانب آخر فإن التشديد على تفاصيل الحياة اليومية بشأن ردود فعل الإنسان إزاء تقلبات الدهر غير متوقع ليس لأن كثرة مثل هذه الاحداث تجعل منها موضوعاً شائعاً لا يقبل عليه المستمع فحسب، ولكن لأن الخضوع إلى إرادة الرب ومشيئته الجليلة يعني ضمناً قبول العدالة الالهية. وليس أكثر أهمية لقراء النقد الأدبي المقارن من ذلك التفاوت بين ثقة الراوي العربي الثابتة بهذه الارادة الربانية وبين موقف كتاب العصر الفكتوري الوسيط ازاء (المصادفة) في الرواية. فبتصاعد هيبة الواقعية والجبرية العلمية (حيث المحتمات العلمية والتسلسل السببي تحل بديلة للجبرية القدرية) وذيوع (الشكية) أخذ النقاد يؤكدون أهمية التسلسل السببي والميكانية المنطقية، والتي لم تترك مجالاً لـ (المصادفة) أو (القدر) بوصفها علامات للتدخل المقدسي (الالهي) في الحياة البشرية! أما في **الليالي العربية** المنبعثة من أوضاع ومعتقدات دينية راسخة، فإن الإيمان بالتدخل الارادي الرباني يعني ضمناً أن (المصادفة) والقدر لا يقلان عن المنطق والتسبيب في تمتين الترابطات البنائية في الرواية المقبولة.

وإذا كانت مقالة باجت تنطلق من ميل كلاسي واضح واعتماد على القوالب (الدرامية) النقدية إزاء الرواية عامة والحكاية العربية خاصة، إلا أنها تحتوي برغم ذلك على اجتهادات أدبية ناضجة. فشأن عدد كبير من نقاد العصر، كان باجت يعترف بوجود شخصيات مرسومة رسماً عميقاً في **الليالي**. وكان ان ركز على الشخصيات الكوميدية، كشخصية حلاق بغداد. حيث تفصح الحكايات عن (أسلوب مرح وأنيس في التعامل مع موضوعات الدعابة، والتي لا يمكن أن تنشأ إلا بين أناس ميالين إلى الدعابة والفطنة، ومسرورين للاستمتاع بفرص الضحك والحبور. . . ص ٦٠ NR» وتنسجم مع ذوق الكاتب شخصيات كشخصية الخليفة ووزيره. وفي دراسة ذكية لأفعال الخليفة وأعماله (ص ٦١ ـ ٦٢ NR) ميز باجت الرغبات المتصارعة والأمزجة المتضاربة التي تطرحها الحكايات، والتي تجعل من الخليفة الرشيد شخصية رومانسية كبيرة. وحيث يعتمد باجت في هذه الدراسة على حكايات هارون وهوامش لين المسهبة فإن استقصاءاته بشأن هذه الشخصية تعد إسهاماً مهماً في دراسة قضية (التشخيص) في **الليالي العربية**. ومن الواضح أن هذه الاستقصاءات كانت بالغة الأثر على الدراسات اللاحقة، وبضمنها دراسة (جون بين) الذكية للأسباب النفسية التي قد تقبع خلف المغامرات الليلية في الحكايات[٤٥]. وعدا هذا الاهتمام فإن باجت يجل هذا الرسم الدقيق لشخصية هارون لأسباب أخرى تتعلق بمزاجه الكلاسي، وميله لأعمال متناسقة البناء، فحيث



(من رسوم سميرك لنسخة فورستر)

إن الخليفة ذو شمائل بطولية ومقتدرة وحيث إنه يجمع في شخصه «الحصانات الملكية مع حرية العلاقة الخاصة . . . ص ٦٢ NR» فإن الرشيد يمنح الفعل (وحدة) ويفرض على الكل تخطيطاً ذا معنى :

إن وجود هذا الشخص المعرف والمهيب ، الذي يستخدم نفوذه دون حدود وفي حوزته امكانات جبارة . هذا المرتكز الجليل يمنح هذه المجموعة من الحكايات وحدة ومادة وحتى بوجوده تبقى محتاجة إلى المزيد : ذلك لأن هذا الكتاب ، وفي جوانب عديدة عبارة عن تجميع مختلط دون انتظام . . . ص ٦٣ NR» .

وإذا تجاوزنا اهتمام باجت المحصور بالحكايات ذات الأصول المدينية ، فإن دراسته تشغل مكانة متميزة في الاستقبال النقدي الأدبي لحكايات **ألف ليلة وليلة** . وبتركيزه على ما يبدو مغايراً للأقيسة الاتباعية في التأليف فإن باجت يطور في الواقع تلك المقارنة الذكية التي عقدها (ريشارد هول) من قبل بين المعبد الاغريقي والجامع الشرقي ، وهي مقارنة معمارية عقدها بقصد تبيان سمات الائتلاف والاختلاف بين المزاجين الشرقي والكلاسي (اللاتيني - الاغريقي) في الكتابة[16] . لكن جدوى دراسة (باجت) ليست محدودة بهذا التطوير الناضج للمدخل المذكور الذي ظهر في نهاية القرن الثامن عشر ، ذلك لأن إسهامه الفعلي يتلخص في محاولته لتخليص الحكايات وانقاذها من (الاغراق العاطفي الرومانسي) في التجاوب والانفعال ، مثيراً بذلك أجواء جديدة ومحفزاً اتجاهات لم تكن بادية على السطح في الواقع الثقافي الانكليزي .

وعندما يلاحظ الإسهام المذكور بقدر علاقته بجهد ادوارد وليم لين في دراسة الحكايات العربية فان مقالة باجت هي انضج الدراسات الأدبية للحكايات المذكورة على أنها سجل وثائقي للعادات الاجتماعية والثقافية والطباع الشرقية في العصر الإسلامي الوسيط ، على الرغم من تحفظنا السابق على منطلقات المعالجة . وتأكيده على التعالق بين الأنماط البنائية التصورية في الكتابة وبين الظروف السوسيو - ثقافية ، ساعد باجت في تمتين المذهب الشائع في القرنين المعنيين لتثمين الحكايات بوصفها مخزناً للمعرفة والمعلومات عن الحياة الشرقية . ومن الجانب الآخر ، فإن قلة اهتمامه بالحوادث وتقلبات الدهر والاقدار الخارجة على الارادة الفردية ، تعني اهماله لمصدر الشغف الرئيسي للذهن الرومانسي في الحكايات كما لاحظنا في فصل سابق .

في الواقع كان باجت يقرن الذهن الرومانسي بالصّبا والطفولة ، إذ أن الرومانسي وتلميذ المدرسة في تقديره يحققان المتعة من تلك «المقدرة السطحية على التعاطف الشخصي مع صاحب المغامرات وتمثل تجاربه - . . . ص ٥٠ NR» ولأن الحكايات في نظره معنية بتقلبات الدهر والحظ دون الغوص في انفعالات المعذب وتجاوباته أو ردود فعله ، فإنها «تستثير الوهم والذهن لا الوجدان . . . ص ٥١» كانت مقالة باجت قد ظهرت عام ١٨٥٩ . وفي تلك العام توفي (لي هانت) ذلك الشغوف **بالليالي** حتى أواخر أيامه . ولو بقي حياً وسألوه عن رأيه في اقران باجت لفتنة **الليالي** بذهن طالب المدرسة ، فإنه لا بد أن يعيد إلى الأذهان ما كتبه من قبل في مجلة London and Westminster Review الصادرة في تشرين الأول لعام ١٨٣٩ . ففي تلك المقالة (ص ١٠٤) سخر (هانت) من الكلاسيين الجدد ، الذين عقدوا تآلفات مشابهة ، غير عارفين بـ «غريزة الحكمة المتفوقة الكامنة في

الطبيعة الطفولية» التي خصها الشاعر ووردزورث بـالكثير من تعليقـاته وشعـره. فمن الواضـح أن رغبة باجت الشخصية لتجاوز ولعه العاطفي البـالغ بـالحكايـات أيام صبـاه دفعته إلى الاستخفـاف بالمواصفات الرومـانسية التي سحـرته من قبـل، كما بقيت تفتن وتسحـر أكثر من روح رومـانسية في ذلك العصر المتجبر.

لكننا ونحن نتقصى مثل هذه الاتجاهات المتعددة في التجاوبات والـردود النقديـة علينا أن نتـذكر دائمـاً أن هذه جميعـاً تفصح عن أنمـاط متعددة ومتبـاينة من (العـلاقة) و (الارتـداد) و (التحالف) و (العداء) مع تـرجمات دون أخـرى من **ألف ليلة وليلة**. فطبيعـة ترجمـة غالان الـرومانسيـة أثارت تجاوبات تتباين مع تلك التي أوجدتها نسخة لين المهمشة. ومن جانـب آخـر فإن الحكـايات العـربية وإن عـادت مجدداً إلى كـونها كتابـاً قصصياً في تـرجمة John Payne (١٨٨٢ ـ ١٨٨٤) إلا أن ميـول المترجم الجمالية ورساخة ولعه الدراسي بالآداب الأوروبية الوسيطة حولت الحكايات إلى (مغـامرات فروسية) مكتوبة باسلوب يتسم ـ على حد تعبير المستشرق مكـدونالـد ـ «بثراء وغـرابة أثـاث شارع Wardour(*) ومنسوج العصور الوسيطة المزين»[١٧]. وفي سياق التعالقات وردود الأفعـال نفسه كـان الكاهن (كامرن مان) قد كتب عن الحكايات وكأنه مدفوع بأجواء الترجمة المذكـورة الوسيـطة ليعقد مقارنات بـين الحكايـات وبين «مـوت الملك آرثر» الـذي أصبح عـماد قصص المغامـرة والرومـانس الكنسية[١٨]. ومن الواضح أن الكاهن لا بد وأن يتعامل مع الحكايات وكأنها تمثل الفلسفة والشريعة الإسـلامية، بعـدما تعـامل مـع فروسيـة الملك آرثر عـلى أسـاس أنها خـلاصـة التضحيـة والفـداء المسيحي. وخرج الكاهن المحترم باستنتـاجات تنسجم مـع بقايـا التعصب الكنسي التي لم يبرأ منـ ـا بعد[١٨]! وإذا كانت نسخة باين بأسلوبها الأوروبي الوسيط ومصطلحاتها الجمالية قـد أوجدت ردو ًا وتجاوبات جمالية وأخرى متعصبة للفكـر الأوروبي الوسيط، فـإن نسخة بـيرتن أثارت أيضـاً أنماطـاً مختلفة من الردود والآراء. كان بيرتن ـ مثلاً ـ يؤكد رسم الشخوص في الحكايات العربيـة، فما كـان من هـوايت (J.F. Hewitt) إلا أن يطري الحكـايات التي تضيء بـبريق لا يخبو وهي تقـدم حضـوراً دراميا للشخوص! وهكذا فعندما قارن بين الراوي العربي الوسيط والروائيين الأوروبيـين المحدثـين عدّ الأول حائـزاً على الاقتـدار نفسه في «جعـل الشخوص يـرسمون ميـولهم وظروفهم المحيـطة في محـادثاتهم وأفعـالهم ومكاسبهم». وهـو تخريـج يتعارض مـع اجتهادات بـاجت، كما يتعـارض مع تخريجات ستيفنسن وبول وستانلي[١٩].

وعدا هذه التداخلات التي تستحق الملاحظة والمراعاة في أية دراسة نقـدية ـ تـاريخية، فـإن هناك محاولات أخرى يصعب وضعها في اتجاهات واضحة كالتي أشرتها هذه القراءة. فهناك جهد متصـل للبحث عن الحقائق والحكم والمضامين التي تخص البشرية جمعـاء والتي جعلت من ا لحكايـات تخرق مختلف أستار التعصب والتزمت، بالغة قلوب وعقول عديدين من الذين يصعب تأطيرهم في سيـاق

(*) كان مكدونالد يشير إلى جماعة ما قبل الرفائيلية والجماليين، في مجالي النحت والرسم. إذ كان (مورس) قـد ابدع آنـذاك في انتاج الاثاث المتميز، وفي اضفاء ألوان خاصة على زجاج الشبابيك والأبواب التي أعدها. حيث سـادت مسحة العصور الوسيطة مجـدداً في الارتداد على الماكنة الصناعية التي حولت الفن إلى سلعة!

دون غيره. فبالاضافة إلى ما سبق أن تحدث عنه هينت (Leigh Hunt) كان اجلز (John Eagles) قد أوضح بعض ومضات الفتنة في الحكايات. ففي إسهامه المعنون «بضع كلمات عن الروايات ـ حوارية» Black wood's Edinburgh Magazine العدد ٦٤ تشرين الأول ١٨٤٨ ص ٤٧٢ ـ يرى الكاتب أن أولئك الذين لا يقيمون اعتباراً لحكايات شهرزاد لا بد أن يكونوا ذوي «خيال استرضائي» قليل حتى وإن كانوا «من بين أكثر المخلوقات البشرية عقلاً وحكمة». وأضاف الناقد، وكأنه يتوقع المناقشات الدائرة في خاتمة القرن التاسع عشر، إن «السحر الذي يجعل **الليالي العربية** مقبولة في جميع البلدان» يتأتى من اللمسات المشرقة «التي تتحدث عن طبيعتنا المشتركة» وعلاوة على «الإفادة الكبيرة من الغوامض» فإن «هنا وهناك أيضاً رذاذاً من التبسيط الساذج في شكل غريب، ليرينا أن جميع الأمم تمتلك شيئاً مشتركاً».

ومهما تنوعت المداخل الأدبية التي تطورت خلال القرن، سواء أكدت النزعة الاجتماعية أو الرومانسية أو اهتمت بالمزايا الشاملة للحكايات فإن مجرد المسعى لدراسة **ألف ليلة وليلة** بإسهاب واللجوء إلى مختلف الأدوات النقدية المتيسرة في هذه الدراسة يجب أن يلاحظا على أنهما من الأدلة الإضافية في تعزيز استنتاجاتنا السابقة حول شعبية الحكايات العربية وذيوعها بين القراء والنقاد على حد سواء. وعندما تلاحظ في إطار الاتجاهات النقدية الرئيسة في القرن التاسع عشر فإن **الليالي العربية** قد أثارت وحفزت ردود فعل وتجاوبات واجتهادات وآراء ذات علاقة بأبرزتيارات النقد الأدبي، مشكلة فصلا كبير الأهمية في تاريخ النقد الأدبي في ذلك القرن. وفي اختتام هذه الدراسة للمعالجات الأدبية، أجد نفسي مضطراً إلى العودة إلى وولتر باجت ثانية: فهو على الرغم من كل تحفظاته الكلاسية، أنهى مقالته ملاحظاً بأن «عبقرية الساحر المجهول تستحق كثيراً من الاعجاب، فأثره السحري قد سلط فتنته على جمهرة لا تعد ولا تحصى من القراء ـ ص ٧١ NR». هكذا كان أثر الحكايات في الذهن الأوروبي وهو أثر يصعب (حتى في دراسة معنية به كهذه) تبين كافة جوانبه وسماته!!

الفصل الرابع

الهوامش والمراجع

(١) بالنسبة إلى تعليقات (لين ـ بول) و(ميو) و(جون بين) حول مثالب ترجمة غالان، راجع مجلة **Edinburgh Review**، ص ١٦٨، ومجلة **Cornhill**، ص ٧١٨ ـ ٧١٩ ومجلة **New Q. Magazine** (كانون الثاني ١٨٧٩) ص ١٥٢ ـ ١٥٣. بالتعاقب.

(٢) راجع كتابه نظرية الرواية في انكلترا ١٥٠ ـ ١٨٧٠ (لندن: Routledge، ١٩٥٩)، ص ١٣٩.

(٣) لعل من المفيد الاشارة إلى أن هذا الاهمال مرده بدرجة رئيسة خسة أسلوب عدد من الحكايات وفحواها والتي لم تكن ترقى إلى مفهوم الأدب عند العرب. يراجع بهذا الصدد مقال «حول أصل الليالي العربية» في مجلة **Asiatic Journal** (تموز ١٨٢٩)، ص ٥٦٠ حيث يوضح المستشرق البارون دي ساسي أن الحكايات المذكورة «لم تحتل مركزاً مميزاً في أدب الشرق» وأنها «غير مناسبة... بسبب أسلوبها، لكي تعد بين نماذج البلاغة والذوق الصحيح».

وظهـرت اشارات مشـابهة عـديدة في كتـابات القـرن التاسـع عشر. وللمزيـد، تراجـع المصادر التـاليـة: مجلة **Athenaeum** (العدد ٥٧٢، ١٣ تشرين أول، ١٨٣٨، ص ٧٣٩)، وملاحظات بيرتن تعقيباً على ما ذكره ابن النديم في الفهرست وذلك في «المقالة الخاتمة» ص ٧١، والأخرى عن مسـاع عديدة لكتاب مصريين معاصرين له حاولوا إعادة كتابة الليالي، ص ١٤٧. ويراجع أيضاً Payne في الجزء الأول من مقالته المارة الذكر، ص ٣٨١، وستانلي لين - بول في مقالته أيضاً، ص ١٨٥، و Anna Leach في «الليالي العربية الحقيقية» في مجلة **Cosmopolitan**، المجلد ٢٦ (آذار ١٨٩٩)، ص ٤٨٣.

ولعل من اللازم أن نشير إلى ما ذكره (لين) بارتياح وقبول، من أن الشيخ عبد الرحمن الجبرتي قد سعى لاعادة كتابة حكايات شهرزاد. ويقول لين: «إن المواطن المصري كان شغوفاً بقراءة الحكايات حتى أنه تكبد عناء تنقية لغة نسخة منها كانت بحوزته، حيث أنه حذف وغيّر كل ما يسيء إلى الأخلاق دون أن يمتلك سمة الفطنة التي يمكن أن تعتقها من هذا السوء، مضيفاً فكاهات من عنده، ومن صنع أدباء آخرين». تراجع نسخة ألف ليلة وليلة، تحرير وتحقيق ادوارد ستانلي بول (طبعة لندن: Bickers، ١٨٧٧)، المجلد الأول، الفصل الأول، الهامش ١٨، ص ٦٦.

وكان أدباء المجتمع العربي الوسيط المتنفذين يعترضون أيضاً على كل ما تعوزه (النفعية أو الوعـظية). وكـان أن عدّت الحكايات كتاباً سخيفاً، ومضيعةً للوقت. وقد يكون المقال الذي نشره محرر مجلة المقتطف الصادرة في القاهرة (المجلد العاشر، ١ تموز ١٨٨، ص ٦٤٨) ذا علاقة بموضوعنا اذ يطلب فيه المحرر من اليسوعيين نشر كتب أكثر فائدة من الحكايات، في مجالات الطب وغيرها.

(٤) ألف ليلةوليلة، تحرير ادوارد ستانلي بول (الهامش ٢٢ في الفصل الثالث من المجلد الأول، ص ١٩٣).

(٥) ليالي السمر العربية. نسخة جديدة، منقحة وملحقة بهوامش. تحقيق قداسة فايلر تاونسند لندن: F. Warne، ١٨٦٦)، المقدمة، ص ٥. وأعيد طبع هذه النسخة في عام ١٨٦٩، ١٨٧٤، ١٨٨٧، ١٨٩١، ١٨٩٢.

(٦) يلاحظ مثلاً تعليق هانت حول القصص الوعظية، في مقالته بمجلة **New Monthly**، ص ٣٣٨ - ٣٣٩.

(٧) ذكر لك اقتباساً ريشارد ستانغ، ص ١٤٦.

(٨) الأعمال N.Y. Scriber's و (Memorial Ed) المجلد ٧، ص ٢٨١.

(٩) ذكر ذلك اقتباساً Ioan Williams في Meredith: the Critical Heritage، ص ٤٧.

(١٠) المصدر السابق، ص ٤٣.

(١١) في معرفة المؤلف، يراجع Gordon S. Haight في مقاله «جورج مردث ومجلة «**Westminster**»» المنشور في **Modern Language Review**، المجلد ٦٣ (كانون الثاني ١٩٥٨)، ص ١٣.

(١٢) «المقدمة»، لكتاب **Arthur Boyd Houghton** طبع (لندن: Kegan Paul، عام ١٨٩٦)، ص ٢٤. من المفيد الاشارة إلى أن لوحات هارفي ألحقت بنسخة Routledge لعام ١٨٥٤، والتي كانت طبعة معادة عن نسخة غالان. راجع Chauvin، المجلد الرابع، ص ٧٥.

ومن أجل الاطلاع على نسخ أخرى مصورة في هذا القرن مأخوذة عن ترجمة غالان، راجع البيلوغرافيا التفصيلية في نهاية الكتاب.

(١٣) بصـدد Taylor و Keightley، لاحظ Tales and Popular Fictions، ص ٣٣، ومقـالـة الثـاني المعنـونـة «حكايات عربية جديدة»، ص ٣٥٠. وعلى الرغم من أن (مؤلف) المقالة المنشورة في مجلة **London Magazine** كان يود منح مادته شيئاً من المسوغات الأصولية والادعاءات بشأن جدتها، إلا أن هذه المقالة مأخوذة - باستثناء تعديلات

طفيفة ـ عن مقالة للكاتب الالماني (فون هامر) منشورة في مجلة **New Monthly Magazine** (كانون الثاني ونيسان ١٨٢٠)، الجزء الأول، لا سيما ص ١٦ ـ ١٨.

(١٥) ظهرت مقالة Payne بعنوان «ألف ليلة وليلة» في مجلة **New Q. Magazine** (كانون الثاني ١٨٧٩)، ص ١٦٢.

(١٦) يراجع كتاب Hole المعنون «ملاحظات عن ليالي السمر العربية»، ص ١٧ ـ ١٨.

(١٧) مقالة مكدونالد المعنية هي «حول ترجمة الليالي العربية»، الجزء الأول، مجلة Nation، المجلد ٧١ (٣٠ آب ١٩٠٠)، ص ١٦٨.

(١٨) ظهرت مقالة مان في مجلة **North American Review** المجلد ١٨٤ (١٨ كانون الثاني ١٩٠٧)، ص ١٥٠ ـ ١٥٦.

(١٩) حول وجهة نظر بيرتن، راجع «المقالة الخاتمة» في المجلد العاشر، ص ١٣٠، و١٣١ ١٣٨، ١٣٩، ١٦٧. أما مقالة Hewitt فعنوانها «التاريخ كما يحكى في الليالي العربية» وظهرت في مجلة **Westminster**، المجلد ١٥٣، العدد ٣ (١٨٩٥)، ص ٢٥٤.

(٢٠) Blackwood's Edinburgh Magazine المجلد ٦٤ (تشرين أول ١٨٤٨)، ص ٤٧٢ ـ ٤٧٣. بشأن المؤلف راجع Wellesley Index، المجلد الأول، الرقم ٢٧٩٦.

بانوراما الحياة الشرقية

ليس من اليسير تقييم الجهود التي بذلت خلال قرنين من الزمان للغوص في تشابكات أجواء الليالي العربية وظروفها، كما أنه ليس سهلاً اعادة تركيب محيطها الأخلاقي أو السوسيو ـ ثقافي: إذ أن علينا ابتداء أن نلم بأنماط النقد الاجتماعي الرئيسة، وعلاقة هذه بالمحيط الانكليزي نفسه. كما أن علينا أن نحيط بمنظور كل من مترجمي الليالي العربية وأساليبه في الاختصار والإضافة والتحقيق.

ذلك أن الحكايات، بسبب طبيعتها النثرية المتداخلة، قد مرت في اجراءات تكييف و (ترويض)، لدرجة أنها كانت تعبر (في كل زي انكليزي مختلف ترتديه) عن وجهات نظر مترجمها أو محررها، بما يعني ضمناً اتجاهات المجتمع الثقافية السائدة.

ومن الجانب الآخر، كانت هذه الحكايات قد عدت منذ البداية (خلاصة مركزة) لحياة المسلمين على الرغم من تحفظاتنا السابقة على نسخة غالان المحرفة. وكان ان أثارت ردود فعل عديدة تقع بشكل حاسم في سياق الاتجاهات الثقافية السائدة لتلك العصور، متناسقة مع الانطباعات الدارجة عن الإسلام والعرب خلال المراحل نفسها. لكن هذه الردود والاجتهادات والانطباعات كانت أضعف من أن تقدم تقديراً شاملاً لـ (البانوراما) المتغيرة للحياة الشرقية. كما أنها من الجانب الآخر، غالباً ما كانت تحتوي على تشويهات متوارثة للمعتقد الإسلامي. وحتى منتصف القرن التاسع عشر، كان هذا الرأي يصدق على أغلب ما كتب، باستثناء جهود المبرزين من المستعربين والمستشرقين، والدارسين المتنورين. وهكذا، كان نقاد منتصف القرن يشعرون بقلق واضح ازاء ما كان متوفراً، وطبيعة تأثيراته في الذهن الانكليزي، فقد كانوا يعترفون أن أغلب كتابات الرحالة آنذاك «لم تبلغ غير القشرة الخارجية من الشخصية الشرقية»[1]. وكان هؤلاء النقاد يشعرون بالتمزق بين التشويهات المتوارثة من جانب وغياب الدراسات العميقة عن الثقافة العربية من جانب آخر: واعترفوا في النهاية أنهم يعجزون عن الغوص في حكايات شهرزاد، والبحث في السمات المتداخلة لاجتهادات الراوي وأساليبه السردية. لقد كتب برنارد كراكروفت (Cracroft) في دراساته النقدية عام ١٨٦٨:

«إذا سعينا للتغلب على أثر الحكايات نفسها، ذلك الأثر الذي يبهر ويصيب بالدوار، فذلك لكي نبصر بعين ناقدة تعاقب الأفكار وتسلسلها، إذا حاولنا بلوغ أصول ظهورها

(*) «البانوراما» هي شمولية النظرة والرؤية والاتجاه حيث تبصر الجوانب والتفاصيل من نقطة التمركز الشديد. ولغياب مصطلح مرادف، آثرت ابقاءها. وكانت الحكايات العربية قد وصفت كذلك في مقالة ريشارد بيرتن الخاتمة (ص ١٣٩).

بطريق التحليل والتخيل، أو إعادة تركيب المجتمع الذي انبثقت عنه من خلالها، فإننا سندخل فجأة في عالم آخر من التفكير، ونتعثر في مدخله في بحر متلاطم من التهيؤات والتصورات - كتابه مقالات ص ٧٢».

هذا الكلام ليس عادياً في معايير دراسة التفاوت بين التسليم والتحليل. فعلى الرغم من أن كاتبه يبدو مرتبكاً قلقاً، إلا أن هذا القلق هو عنوان (الانسحاب النقدي) والصحو الأدبي اللذين ميزا جزءاً كبيراً من النقد الأدبي في منتصف ذلك العصر[٢]: ومجرد محاولة بلوغ أساسيات (التحليل) تعني التخلي عن سلبيات الثقافة المتوارثة (من تعصب وانبهار سطحي واسقاطات ذاتية) وتجاوز المرتكزات والثوابت النقدية في التمييز بين أنماط الكتابة الأدبية وأجناسها.

ظهور الروح الموضوعية

وبدل الخضوع للفرضيات المتوارثة، أثار كراكروفت عدداً من الأسئلة حول (نسبية) الانطباعات وبحث عن ممسك صلب لمعنى الحكايات بالنسبة للعربي الوسيط نفسه. فهو يرى أن هذه الحكايات عندما توضع ضمن أجوائها الوسيطة فقط، يمكن أن تزودنا ببعض الإشارات والأدلة إلى الأفكار الفعلية والعواطف الدقيقة لجمهور مستمعيها في العصر العربي الوسيط. فهو - أي الكاتب - إذ يرى أن ثمة عبقرية واجتهاداً يقبعان خلف «بساطة» الحكايات البادية على السطح، يسعى لتقصي «الفكرة التي هي أكثر عمقاً» التي جاء بها الذهن العربي الوسيط، وطبيعة «تطورات» هذه أو تبلورها خارجياً في شكل «أثار أدبية» باقية (**مقالات**، ص ٧٦ و٧٣ بالتعاقب). أي أن الناقد يبصر النتاجات الأدبية بوصفها تجسيداً لفكرة جوهرية تقبع في عمق حيثيات الذهن العربي الوسيط وقدراته. ولكن ما الذي يدعوه إلى فرضية من هذا القبيل؟ أكان ذلك بسبب تعامله الواعي مع الحكايات على أنها نتاجات ذكية؟ يرى كراكروفت أنه حتى في حالة عدم توفر أدلة تاريخية للبرهنة على الثراء الثقافي للظروف الآنية التي أوجدت الحكايات وتحكمت فيها، فإن رواج **الليالي** الكبير وبين أجيال مختلفة برهان حاسم على وفرة عمق مضموني فيها. وهكذا يستعين الكاتب بمسلمة قديمة حين يقول «لا من كتاب تملّك الناس. . . دون نسب قومي أصيل من القوة والامتداد الأدبي الضخم. . . ص ٧٥».

صحيح أن الناقد والدارس المذكور لم يقدم - على صعيد التطبيق - اسهامات واضحة في مجال إعادة تأليف أو بناء الظروف الاجتماعية والثقافية التي تطرحها الحكايات جزئياً، لكنه كان على الأقل ملماً بثراء هذه الحكايات وبالمشكلات المعقدة التي تكتنف أية مناقشة في هذا الميدان. وما زالت الأسئلة التي أثارها تتطلب أجوبة حاسمة وتستدعي مزيداً من البحث والتحليل إلى يومنا هذا. كما أن المشكلات التي أشار اليها، تؤكد مدى ما يحتاج الدارس المولع بالبحث في قضية كهذه من الاحتراز والدقة: إن من الصعب تقديم خلاصة عادلة للمجهودات التي بذلت في القرن التاسع عشر لدراسة الفحوى الاجتماعي - الثقافي للحكايات دون أن نأخذ بنظر الاعتبار بعض التداخلات الدقيقة كـ (تكيف) **الليالي العربية** للمحيط الانكليزي وتناسبها معه، وهو محيط جديد عليها، وتلاؤمها مع الطبيعة الاجتماعية والدينية المتعددة، كما يصعب على الباحث الغوص في هذا الموضوع دون المام بالعداء للاسلام بصفته ديناً غريباً.

لذلك، يكون من الضرورة البدء بالمشكلات المارة الذكر، بحيث نبتدىء بـ (العداء) للإسلام مركزين على بعض تنوعات هذا العداء، كما هي مطروحة في بعض الدراسات التي ظهرت عن **الليالي العربية**.

من السهل على القارىء متابعة العداء المتوارث للإسلام في كتابات كتلك المقالة التي نشرها كيغين (P.Q. Keegan) بعنوان «لقطات من الأدب الانكليزي ـ الشرقي»، حيث يطرح الكاتب تفسيراً عنصرياً للدين يتناسب مع أفكار دعاة الاستغلال الاستعماري وطموحاتهم. فبدل أن يعتمد الكاتب في استنتاجاته ازاء الآداب والمعتقدات الشرقية على مراجع أساسية ورئيسية، كان كيغان يحدد استشهاداته المنشورة في مجلة New Monthly Magazine (حزيران ١٨٧٧، رقم جديد ٩، ص ٦٧٤ ـ ٦٨٧) بالكتابات المقلدة والاستشراقية المزيفة كالواثق لبكفورد وحاجي بابا لجيمز موريز وأناستاسيس لتوماس هوب. أما الكاهن (كامرن مان) فإنه قد بذل جهداً خاصاً للبرهنة على تفوق الحضارة المسيحية على الحضارة الإسلامية، معتمداً ـ كما أشرت من قبل ـ على مقارنات بين رومانسيات أرثر والحكايات العربية[٣]. قد يكون (مان) مغتاظاً من تحامل (بيرتن) على الحضارة المسيحية وتفضيله الإسلامية عليها، فما كان منه إلا أن استنتج بأن الحكايات العربية لا تنم عن شيء آخر غير القسوة والشراسة والشهوة والقبح. وكان لا بد لـ (مان) ـ وهو يسعى لتثبيت اطروحته ـ أن يتجاهل تلك الحكايات المعنية بالتسامح بين الديانات وبعث الشفقة والفروسية، مستعيناً في استدلالاته ببعض الممارسات المدينية المطروحة في حكايات بغدادية وقاهرية تصدق في سماتها الرئيسة على ممارسات مماثلة في حضارات مدينية أخرى. وخلص (مان) إلى أن رومانسيات أرثر متفوقة على **الليالي** في موضوعات معينة كالصداقة والحب الطاهر. ولكي يختتم مقارناته بما ينسجم والحيثيات المطروحة في صلب المقالة، أشار إلى أن العملين يكشفان عن ديانات مجتمعاتهما الوسيطة (ص ١٥١). وعقب مضيفاً أيضاً أنّ كلاً منهما «يقدم صورة مجسدة عما فعله القرآن لحضارة عالم وما فعله العهد الجديد لحضارة آخر». وبكلمة مختصرة، فإن الكاهن (مان) تعامل مع الديانة الإسلامية على أنها حكايات تتحدث عن طموحات محدودة وعن اهتمامات غير مجدية، في حين أن مفاتن شهرزاد لم تكن في نظره أكثر من نوادر وطرائق هروب طفولية في إطار بانورامي «من المخلوقات البشرية الحقودة الكريهة ـ ص ١٥٤»

هناك تنويع آخر على نزعة العداء هذه في كتابات تفصح عن تململ واضح بين الشغف **بالليالي العربية** من جانب وبين الحقد على الإسلام والشرقيين من جانب آخر. ففي كتابه **حياة محمد** (طبعة ١٨٤٠، ص ٢٩٨) كان الكاهن صامويل غرين (Samuel Green) مثلاً يطري «جمال الليالي العربية ووعظها الأخلاقي» على الرغم من ذمه للأفكار الدينية والشريعة الإسلامية. ولم يكن موقف (هاترسلي) ومحرر مجلة Eclectic مختلفاً. لقد طالب الاثنان في التقديم لموضوعيهما بضرورة اللجوء إلى النفس الكاثوليكي و«التصميم الحازم على عدم الرضوخ لأول اهتزاز تعصبي» لكنهما اعتمدا في نقدهما المناوىء للإسلام على إشارات شهرزاد المبعثرة لأحابيل النسوة[٤]. صحيح أن نقاد منتصف القرن تجاوزوا شيئاً من ثغرات الاتجاهات السالفة، لكنهم طوروا أساليب وأقيسة جديدة لا تتفق مع مستويات النقد في العصر الأوغسطي، لا سيما ازاء بعض الموضوعات المحدثة التي تخص المرأة

والحرية الفـردية. فنحن نعلم مثـلاً أن المعلومات الكثـيرة التي توفـرت خلال السنـوات القليلة عن الإسلام وعمتى وصاياه الأخلاقية وشدتها جعلت من الصعب على خصومه التحدث عن «ليونـة» أو «شهـوانية» - تي وإن تكـررت بعض هـذه في الحكـايـات: لكن النقـد المعـادي تـركـز الآن حـول موضوعي (تعدد الزوجات) و (عزل النسـوة)، وتم التعامـل معهما عـلى أساس كـونهما برهـاناً عـلى احتقار المسلم لـ «الجنس اللطيف»!! هذا النقد ينطلق من شيئين:

أولاً: الطموح البورجوازي في الحرية، والذي سبق أن تكررت الإشارة إليه بصفته يكون جوهر ايديولوجية المنافسة الحارة والفلسفة النفعية الصاعدة آنذاك. وثانياً: غطرسة التفـوق التي غالبـاً ما غذت التوسع الاستعماري في الشرق.

ولم يكن موقف وليم ارنست هنلي في Views and Reviews (ص ٢٥٦) أقل تعقيداً من المـواقف السابقة. فعلى الرغم من افتتـانه بـالليالي العـربية إلا أنـه كان يعـزل سحرهـا الجمالي عن التكـوين الاجتماعي، الديني، واجداً في أسفل سرد شهرزاد المغري «الاخفاق المطلق لـلإسلام بـوصفه قـوة تدعو للاستقامة الأخلاقية». إن للحكايات قدرة خاصة في اغراء الذهن الغربي وكان أن أثنى عليها حتى ذلـك العنصري الهاوي الكسنـدر وليم كنكليك. فصعب عليـه أن يعترف للآسيويـين بهـذه المقدرة الشهرزادية في الابداع، فما كان منه إلا أن عد الكتاب من أصل اغريقي. ويمضي في تعزيـز تخريجه الغريب قائلاً: إن هذه القصص «تكشف عن معرفة كاملة ومألوفة بالأشياء الاسيـوية، لكن فيها من الحياة والتدفق الحيوي، والكثير من الشخصية الأوروبية النشطة المتـوثبة مـا يشير إلى أنها لا يمكن أن تكون من صنع مجرد شرقي، الذي هو في القضايا الابداعية شيء ميت يابس»[١].

لكن وعينا بمثل هذه التعقيدات لا يتيح لنا بلوغ استقصاءات دقيقة عن الجهـود المتعددة لإعـادة تشييد الوجود الاجتماعي ـ الثقافي للحكايات إلا إذا راعينا الظروف الخاصـة والعوامـل الاجتماعيـة التي تحكمت بموقف كل من مترجمي الحكايات العربية ازاء محتواهـا الاجتماعي. فمن البـديهيات أن هذه الحكايات لا بد أن تمتلك فتنـة ما ـ عـدا مضامينهـا الشاملة وبهـائها المجلوب ـ لكي تؤثـر بهذه الصورة التي أتينا عليها سابقاً في الذهن الانكليـزي. وهنا تحضرني مقـارنة سبق أن عقـدتها (مـارثا بايك كونانت) في مطلع القرن العشرين. فعندما ترجمت الحكايات العربية والقصص الفارسيـة إلى الفرنسية، كان الجمهور الفرنسي يستمتع بـالقصص الفارسيـة، بحيث سادت الأخـيرة في فرنسـا، ذائعـة ذيوعـاً لم تبلغه حكـايات شهـرزاد العربيـة هناك!! أمـا في انكلترا فقد حصـل شيء مغايـر. فالجمهور الانكليزي أهمل الحكايات الفارسية، مبدياً حمـاساً خـاصاً وشغفـاً ملحوظـاً بالحكـايات العـربية «الـوحيدة دون منـازع». وتداخـلات مثل هـذا الأمر ليست دون فـائدة لـدارسي التاريـخ الأدبي، لا سيما وأن الحكايات العربية والقصص الفارسية تمتلك بعض العناصر المشتركة، وتنـاجي ذلك الشغف بالدخيل المجلوب الذي ساد في أوروبا منذ أكثر من قرنـين. لكن القصص الفارسيـة كانت «أكثر ميوعة عاطفية وغرابة وتلويناً» بينما تمتلك الليالي العربيـة شيئاً من صـلابة الـواقع، كـما أشار بيرتن ومارتا كونانت وكب[١]. واعتماداً على هذا الاستقصاء رأت كونانت أن ثمـة تفاعـلاً كان يقوم بين مزاج شهرزاد الواقعي وبين ذلك الميل الانكليزي المميز للأمور الواقعية ونبـذه لكل مـا هو غـريب أو عديم المعنى. «الا يكـون هذا أحـد الأسبـاب التي تقف خلف الشيـوع الأوسـع لليـالي

العربية الذي لم تحظ به الحكايات الفارسية؛ في حين أن شعبية الأخيرة وازت إن لم تكن قد تفوقت على رواج الليالي العربية في فرنسا؟»[٧].

ولا تقل أهمية مقارنة أخرى بين ليالي شهرزاد والرومانس العربي عنتر. فالحكايات حققت رواجاً لم يكن الرومانس الأخير يبلغ بعضاً منه. فعلى الرغم من أنه عُدّ من أبرز الأنماط الروائية العربية وعامله بعض النقاد بتقدير خاص[٨]، إلا أنه لم يكن رائجاً بين أوساط القراء الانكليز. ويجدر التنبيه هنا إلى أن أجواء البطولة والحرب فيه تتناقض مع جو **الليالي** المديني، وهي حقيقة لاحظها ناقد مجلة Athenaeum (العدد ٥٧٢، ١٣ تشرين الأول، ١٨٣٨، ص ٧٣٩). وحيث أن الرومانس معني بمغامرات عنترة في الصحراء بشمسها اللاهبة المحرقة، فإنه «يتنفس روح الحرية» التي تتأكد برعب البطل نفسه من حياة المدينة. أما في **الليالي**، كما يرى الناقد المذكور، فإن التسلط قائم بما لا يدع متنفساً لهذه الحرية الطليقة. وأكثر أهمية من النقطة الماضية قضية المحيط الحضري للحكايات، «فسواء كان الخليفة محاطاً بحاشيته أو المواطن الثري بين خدمه، أو التاجر المغامر يرحل إلى ضياع بعيدة ومجهولة بقصد الاتجار والربح، فإن القارىء يلتقي وفي كل صفحة بعلامات واضحة لحضارة راقية ومتطورة». وحيث أن هذا هو الفرق الرئيس بين العملين، فليس كثيراً أن نستنتج أن **الليالي العربية** تجاوبت أيضاً مع الميل البورجوازي[*] للأناقة والوفرة والنظام والاستقرار.

وفي سياق هذا الاهتمام (البورجوازي) الذي بلغ ذروته باقدام (لين) على ترجمة وتهميش الحكايات العربية، كانت الاعدادات المسرحية والمختصرات والمختارات من كنز شهرزاد محصورة على الأغلب في نطاق قصص مدينية مميزة كعلاء الدين وعلي بابا والسندباد والنائم اليقظان. وعدا ذلك، فإن نقاد القرن المذكور كانوا أكثر ولعاً بقصص غنية بـ (أخلاقيات) الطبقات الوسطى. وهكذا، كان باجت مثلاً يؤكد أن «الحكايات الأحسن... والأكثر تميزاً هي تلك التي تعنى بحياة المدينة ومخاطرها وألاعيبها.. ص ٦٨، NR». وليست مصادفة أيضاً أن يكتب «بيك» إلى مجلة American Review (كانون الأول ١٨٤٧، ص ٦٠٣): «حيث إن معظم مواطني الليالي العربية هم أناس ذوو أخلاق حميدة.. فإننا نجد العديدين الذين نتمتع بحضورهم كما نتمتع بصحبة المعارف المقبولين والمرشدين». وكان ان اهتم بيك بشخصية السندباد بحكم سعيه لاستعادة ثروته، مبقياً بذلك على نظام اجتماعي عماده الجاه والامتياز. وأثنى باجت لذلك على أدب السندباد وثبات قراره ووطيد عزمه، وهو بعد هذا «يستحق الغنى الذي كسبه أخيراً، والحظوة الخاصة التي لقيها عند سلطانه». ويمضي باجت في إطراء السمات (البورجوازية) للسلوك والعمل قائلاً: «وحتى مناسبة سرد مخاطراته [بينما كان ينصت للحمال وهو يلوم عدم المساواة الاجتماعية] تشير إلى أنه من معدن السادة، الذين لا يتعنتون في الخطأ ـ محافظ تماماً في شعوره، شخص بوده تحسين أوضاع الذين حواليه، وذلك بأن يمكنهم من التزام وجهات نظر عقلانية ازاء أسباب عدم المساواة الاجتماعية»!.

(*) «البورجوازية» كمصطلح ترادف النزعة المدينية لدى الطبقات الوسطى المتأسسة في المدن الواسعة في ظل التحولات الصناعية والاجتماعية الكبيرة في أوروبا.

هـذه التخريجـات ليست بعيـدة عن تلك الفلسفـة المحـافـظة التي انبعثت جـزئيـاً من الفلسفـة النفعية، والتي ترى أن التغيرات في البنية الاجتماعية يجب ألا تلغي المراكز الاجتماعية المقبولة (كالجاه والطبقة . . . الخ) والتي ألّف (باجت) وحده كتاباً عنها.

لكن رحلات السندباد كانت مقبولة لأسباب أخرى، أبرزها ذلـك التأكيـد العربي الـوسيط على مفاهيم العمل الشاق والجدية والمهارة، وهي مفاهيم مدينية حلت بديلة لمفاهيم التفوق العشيري أو الاعتبارات التجريدية كـ (الشرف) و (الايثـار) و (الكرم): فـالمجتمع المـديني يحتوي في داخله من ينتسب إلى أكرم القبائل في أصوله، كما قد يسود فيه من قدِمَ من غير هذه الأصـول، وأوجدت بنيـة المدنية مقومات جديدة للحياة، كما أنها جاءت بأخلاقيات نفعية وتعاونية استبدلت أو ألغت عـادات وتقاليد كانت دارجة في مجتمعات البداوة أو القبيلة. والحكايات نفسها تطرح الكثير في مجال المقـارنة والمفارقة بين هذين الاتجـاهين. لكن الفكتـوريين تجـاوبوا مـع نغمة مـدينية واضحـة، كانت تلقي أصداء خاصة في آذانهم التي تمردت منذ زمن على التقسيـمات (الارستقراطيـة والنبيلة) للعلاقـات، وهي تقسيمات كانت تعد الطبقات الوسـطى دون مستوى الارستقـراطية ومجمـع النبلاء بكثـير، أما الآن، والأمـوال في أيدي الـطبقات الـوسطى، فـإن (نبـلاء) العصر الجـديـد ليسـوا محتـاجـين إلى (الأصل) و (العرق) و (الدم)، بل أنهم يحتاجون إلى (العمل الجاد) و (المهارة) و (الواجب): وهي مفردات الفلسفة السـائدة للطبقـات الوسـطى. وليس جزافـاً أن يطلق كـارلايل وغـيره على سـادة المجتمع الجديد (قادة الصناعة).

وحيث إن الكنيسة الانكليزية قد كيّفت وضعها مع مصلحة الطبقات الجديـدة التي بدأت تمتلك السطوة، كان لا بد أن تتكرر مفردات (العمل الجاد) و (الواجب) و (الطهارة) في أدبيـات العصر، فهي وحدها التي تبرر انتعاش الطبقات الجديدة التي كونت المجتمعات المدينية، كما أنها وحدها التي تسوغ التمايز الطبقي الذي ظهر بديلاً للتمايز القديم بين (النبلاء) و (الرعاع)، أو بين الارستقراطية والكسبة!

وهكذا كان المشهد الأخير في رحلات السندباد مشهداً تتكـرر الاشارة اليـه في عدد من كتـابات ذلك العصر: حيث إن الحمال بلغ قناعات جديدة في خاتمة القصص التي رواها السندباد عن شقائه وكده ومجازفاته. فإذا كان في المشهد الأول يلوم الظلم الاجتـماعي قال في الخـاتمة إن السنـدباد يستحق ما حصل عليه من ثـروة بعدمـا تعرض للمشكـلات والصعاب، وكـان أن كسب السندبـاد (مؤيداً) لوجهات نظره في أن الظلم والتفاوت الاجتماعي أمر لا بد منه في عالم لا تتحقق فيـه الوفـرة دون كد واتزان وجلد. والتخريج الأخير يدلل على الأصول المدينية لهذه الحكايات، كما أنه يوضح جزئياً سر شعبية هذه الحكايات بين جمهور قراء الطبقات الوسطى في عصر الملكة فكتوريا.

ومن جـانب آخر، فـإن **ألف ليلة وليلة** تصور عـالماً منـظماً وهـادئاً، أي أنها تعتمـد المقـومـات الرئيسة لازدهار التجارة والأعمال[٩]. ولهذا كان Peck يثني كثيراً على هذا التقدير للتجارة الذي كان يتـابعه في **الليـالي العربيـة**. فالانتـظام والضمانـات الأمنية و (الشرف التجـاري) لـوازم في ازدهـار التجارة:

إن البحـارة الذين كـان السندبـاد يرحـل بصحبتهم في مغامـراته يقـدمون أمثلة في الاستقـامـة

التجارية، تستحق الاحترام، ويؤمل أن تكون هذه الاستقامة قد حققت أثرها المناسب في عقول العديد من الأولاد الذين انشغلوا في دروب التجارة والأعمال. . (ص ٦٠٥).

ولعل ما يستحق الملاحظة أيضاً أن نقاد القرن التاسع عشر بدوا موافقين على أسس العدالة الخيالية (التوزيع المثالي للثواب والعقاب) المطروحة في الحكايات. فبالاضافة إلى التعليقات العديدة التي ظهرت بشأن الإطار الأخلاقي للحكايات، تطورت اهتمامات عميقة في طريقة الراوي في توزيع الثواب والعقاب. فلاحظ بيك (ص ٦٠٣) أن السلطان في (علاء الدين) برهن على كونه رجلاً مجرباً: إذ على الرغم من معرفته بالمصادر (السحرية) لثروة علاء الدين، فإنه قبله زوجاً لابنته، متخذاً بذلك موقفاً ينسجم مع تفضيل الطبقات الوسطى للزيجات التجارية. لكن بعض النقاد الفكتوريين كانوا يسيئون فهم ما يسميه جيمز ميو «بالتخلص اللامبالي من ابنته [أي السلطان] . وتزويجها إلى علاء الدين، العاطل، الذي لا يمكن اصلاحه، العاق والمتشرد الفاسق. . . ص ٧٣١»، ذلك لأنهم يتذكرون حياته الفاسقة والعاطلة الأولى غير عابئين بصلاحه الأخير وبثروته الجديدة. ويبدو أن (جيمز ميو) كان يمثل قلة قليلة في هذا التخريج، إذ أن الحكاية كانت مقبولة تماماً بين أوساط القراء في عصر الملكة فكتوريا. والذي يبدو أيضاً أن (ميو) تجاهل اعتماد (التناقض الأدبي) في رسم الأجواء وتكييفها لخدمة البناء الروائي. فالتأكيدات المغالية في البداية على حياة الفسق والبطالة أريد لها أن تكون فلسفية شديدة التناقض مع التحولات الأخيرة في حياته، عندما تحول علاء الدين إلى رجل عاقل، متزن، ثري.

والذي نخلص إليه هو أن الأجواء المدينية كانت مسؤولة جزئياً عن رواج الحكايات العربية في مجتمع انكليزي مديني. لكننا يجب ألا نهمل أيضاً طبيعة عقلية المترجمين وميولهم، وهي ميول غالباً ما حملت في ثناياها اتجاهات الذوق وسمات الرؤية الثقافية السائدة، وليس أمراً عادياً أن تنجز الترجمات الرئيسية لليالي شهرزاد في مراحل متميزة على الأصعدة الثقافية ـ الاجتماعية. وكان محتماً أن تنطبع على هذه الترجمات بعض الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية المعاصرة. وفي الواقع لا يمكن أن ندعي امكانية دراسة كل من هذه الترجمات دون إلمام بطبيعة النقد المعاصر أو ذلك الذي يلي ظهورها، لا سيما ذلك المعنى منه بفحواها الاجتماعي والأخلاقي. فمثل هذا النقد يمكن أن يكون فهرساً لطباع الجمهور، وسجلاً لحياته واهتماماته التي قد تميزه عن طباع أجيال أخرى واهتماماتها. وهكذا جاء النقد الفكتوري لنسخة غالان ـ على سبيل المثال ـ ليعكس شيئاً من اهتمام الطبقات الوسطى المتزايد بحسن السلوك و (التكتم) في قضايا الجنس، وكذلك بالدقة العلمية والتفصيل المناسب. وعندما كان (باجت) يعترض على نسخة غالان التي ظهرت قبل قرن ونصف فإنه شخص ما أسماه بـ «خشونة وفظاظة» تلك النسخة، وهي غلاظة مردها الذوق السائد «في زمن المترجم. . ص ٦٤ NR». فإذا كان غالان قد عدل وشذب ليناسب أمر الذوق آنذاك فإن الفكتوريين رأوا في عمله برغم ذلك شيئاً من الخشونة، ولعل ذلك واضح في قدح (ستانلي لين بول) لها حتى أسماها بـ «سوء الخلق» في مقدمته **لليالي** (ص ١٨). وإذا كان باجت وبول يمثلان نزعة الطبقات الوسطى للتكتم المفرط (Prudery) في الكتابة، فإن جيمز ميو كان يعبر عن الاهتمام الفكتوري الآخر بمحاكاة الواقع ودقة التفصيل: ولهذا السبب كان قد أعاب على المترجم الفرنسي

الذي سبقه بقرابة مائة وسبعين عاماً ما عده فرْض (برقع من الكياسة الفرنسية) على الطباع الدينية والاجتماعية الشرقية، مقدماً في النتيجة صورةً «شرقي . . . وهو يرتدي القبعة الفرنسية السائدة آنذاك، وقفازاً وحذاء من القرن الماضي . . مجلة Cornhill، ص ٧٢٠».

ومثل هذه الردود الفكتورية تبنى بوضوح على (انتقادات) ادوارد وليم لين للترجمة الفرنسية، وهي انتقادات سوغت له ضمناً مسعاه لإعادة ترجمة الحكايات وتزويدها بالهوامش والشروح بما ينقذها من الإهمال ويعيد لها حظوتها في غرف الاستقبال الفكتورية. وفي تنفيذ هذا المشروع كان (لين) يستجيب لمطلب يتكرر في الكتابات المنشورة عن الطبعات السابقة من **الليالي**: وهو ايجاد نسخة أمينة ومحتشمة للأصل. وكانت الدعوات قد ظهرت بوضوح في عام ١٨٢٥ عندما كتب روبرت فرغسون (Ferguson) عن حدود مهمة اعادة ترجمة **الليالي** وآفاقها. فهو وإن كان يشعر بالحاجة إلى ترجمة كاملة يمكن أن تسلط مزيداً من الأضواء على «الطباع الآسيوية والتاريخ الأدبي عامة» إلا أنه أضاف مصححاً نفسه أنه يقصد الحكايات «القابلة للترجمة» ذلك لأن «بعض مغامرات الكتاب الآسيويين خليعة خلاعة مفرطة بالنسبة لأسماعنا الشمالية»[١٠]. أي أن الأوروبيين متحفظون مقارنة بأسلوب الكتاب الشرقيين في التعامل مع قضايا الجنس وبعض التفصيلات الأخرى ذات العلاقة، وهذا يلزم المترجم التخلي عن كل ما يتحفظ عليه الأوروبي في العقود الأولى من القرن التاسع عشر عندما بدأت الطبقات الوسطى ترتاب بكل ما تلمس فيه تهديداً لاهتماماتها الظاهرة بـ (وحدة العائلة) في منازل موزعة توزيعاً معمارياً لتأكيد هذه الوحدة من جانب والمحافظة على أصول اللياقة والاستقبال والحديث من جانب آخر.

ولكن استجابة لين لم تكن محصورة في نطاق الحدود الاعتيادية للذوق. لقد كان لذوق الجمهور السائد ولشغفه بالمفاهيم العربية (الكلاسية) للتأليف أثرهما الواضح في تقصيه للياقة، لكن هذه اللياقة تحمل في بعض ثناياها شيئاً من التطرف والتزمت الفكتوريين في بعض الأحايين، الأمر الذي لم يغب عن ملاحظة مجلة الـ Asiatic Journal، أو متابعة (جيمز ميو) في النصف الثاني من القرن[١١]. وهكذا، كان (لين) يحذف إشارات عابرة إلى حوريات الماء العرايا، أو تفصيلات تركيبية (ذات علاقة ببناء الحكاية) لأنها معنية بقضايا الإغراء والسفاح. وبعد صدور ترجمته بسنوات استغل بيرتن هذا التشذيب غير الضروري لكي يتهم «لين» بعدم الأمانة، وليكون اتهامه مسوغاً جديداً لترجمة جديدة يشدد فيها على كل ما حذفه (لين).

وحيث إن القراء في الغرب خلطوا كثيراً بين ترجمة لين وترجمة بيرتن، وحيث إن الأخيرة لها شخصيتها الخاصة التي لا يمكن أن تؤخذ بمعزل عن شخصية بيرتن نفسه كان لا بد من التفريق بين الطبعتين، ثم تبيان ما جاء به بيرتن من عنده من أجل أن يضفي على ترجمته طابع التجديد، وليعوض عن طاقاته الابداعية الأخرى في شروح لا تمت بصلة للموضوع الذي هو بصدده. وطريقة بيرتن في الترجمة والتحقيق والتحرير لم تكن وليدة المصادفة، على الرغم من ملاحظتي السالفة بشأن اسقاطات المترجم الذاتية في ثناياها. ففي الواقع، لا يمكن أن نتفهم سر اقدام (بيرتن) على عمله (ترجمة الحكايات المدونة والمنقولة شفاها، ومن هي في صلب حكايات شهرزاد أو غيرها من مجاميع قصصية لا علاقة لها بشهرزاد، وتعزيز هذه بشروح مسهبة) دون عقد مقارنة بين

مشروعي لين ومشروعه في ضوء متغيرات العصر ومستجداته[١٢].

كـانت نسخة لـين ـ كما أشـير من قبل ـ وليـدة العصر الفكتوري، فحملت السـمات الفكتوريـة بوضوح: من تأكيد على الاحتشام واللياقة. أما نسخة بيرتن فقد جاءت في خاتمة الثمانينات، أي في أوج سنوات الارتداد على (الفكتورية). إذ أن الواقعية بوصفها نزعة لها مسبباتها العلميـة والعملية كان لا بد أن تنمو لتبلغ ذروتها في سيادة (المذهب الطبيعي)، حيث ازداد الاهتمام بالحقيقة المجردة، بعيـدة عن الوعظ والارشـاد، والاعتبـارات الأخـرى، فـالعلوم كـما يـرى زولا جعلت من الجسـد معروضاً بـرمته أمـام التحليلات البيـولوجيـة وعمليات التشريـح الطبي، ومن الضعف أن نغمض عيوننا ازاء التفصيلات المزعجة في الحياة. ومتى ما تصورنـا طبيعة الـظروف التي أحاطت بكـل من المشروعـين، عندئـذ يمكن أن نستوعب أسرار الاصـطراع الرهيب بـين مؤيدي لـين ومعارضيـه في صحف ومجلات نهاية القرن التاسع عشر، وهو اصطراع قلما بلغ هذه الحدة في قضايا أدبية سـابقة، إذا استثنينا ذلك الصدام الحتمي بين الرومانسية والنفعية في العقود الأولى من القرن نفسه.

فلم تكن الزوبعة التي أثـارها بـيرتن محصورة بـين موافق عـلى تصورات لـين ومعارض لهـا، بل أصبحت صراعاً واضحاً بين الأخلاقيين الفكتوريين من جهة والـطبيعيين والـرومانسيـين الجدد من جهة أخرى. ولكن لكي نبقى في نطاق هذا البحث من المناسب التركيز على المفـارقة بـين منظوري لين وبيرتن، وهي مفـارقة لم تقـرر نبرة كـل مترجم وآفاق مشروعه فحسب، وإنمـا هندست أيضـاً أشكال النقد الأدبي واتجاهاته سلباً أو ايجاباً ازاء حكايات شهرزاد.

كان لين يمتثـل لمقاييس «التـأليف اللائق»: ولهـذا نراه يسعى لعـزل (الموضـوع) المتشبه بـه عن الكيان الرئيس للحكايات، موضحاً حيثما جرى هذا التشذيب أن الإضافات المشكـوك في علاقتهـا بالحكايات ما هي إلا من صنع رواة آخرين، وضعوها لتغـذية رغبـات المستمع غـير المثقف في بقاع مختلفـة من المجتمع العـربي منذ التكـوين الأول لليالي العـربية[١٣]. أمـا بـيرتن فقـد جـاء إلى هـذه الحكايات بذهن وتصور مغايرين. فهـو تعامـل مع حكـايات شهـرزاد بوصفهـا «بانـوراما» للحيـاة الشرقية، وصورة للشعائر والمعتقدات السائدة في الشرق. وعندما استقبل القراء نسخة لـين، فإنهم قوموها على أنها قصص تسلية وعظية، مفيدة، ذلك لأنها أكدت المعتقدات والطباع الشرقية، مثـيرة سلسلة من التجاوبات والـردود «الاجتماعيـة» و «الاخلاقيـة». أي أن طبيعة النسخـة ذاتها حفـزت وأثارت اتجاهات نقدية مماثلة لفلسفتها الرئيسة.

أما هدف بيرتن، كما أعلنـه بنفسه، فهـو تزويـد القراء بـ «نسخـة أمينة لهـذا الكتاب (السـاغا) الشرقي، وذلك بالإبقاء لا على الروح وحدهـا، بل وحتى عـلى الميكانيـك، على الهيـأة والمادة»[١٤]. وحسب هذا القرار، اراد بيرتن أن ينبه القارىء إلى الجميل والقبيح في الحياة الشرقية، ممتثلاً في هذا الاتجاه للنزعة الطبيعيـة المتعاظمـة التي أشرت إليها من قبـل. فهو من نـاحية أكـد على نغمـة النقاء والطهارة في الحكايات، وعـلى العواطف العـذبة الصـادقة والحيـاة المليئة المفعمـة بالحيـوية، وعـلى الأخلاق والتصوف، وعلى ذلك المزيج الدقيق بين المادي والروحاني («TF»ص ١٥). ومن الناحية الأخرى، كان يعد فظاظة بعض الأجزاء «فظاظة لغة، لا دعارة فكـر»[١٥]، فظاظـة غير لائقـة لكنها ليست ساقطة، ذلك لأنها لا تفصح عن «انحطاط ماكـر أو فسق مقنع . . . TF ص ١٤». كـما كان

بيرتن يؤمن بأن الراوي يجب أن يعامل كما هو في واقعه، محترف يعتاش على ما يحصل عليه جراء رواية الحكايات والنوادر. وهذا الراوي غالباً ما يندفع بحكم ميله للدعابة والمزاح وخلاصه من التقييدات المفرطة في قواعد اللياقة إلى الافراط في الفسق اللغوي، مداعباً الرغبات المحبطة والمكبوتة لدى مستمعيه وذلك بأن يقودهم معه تصورياً في «غرف العرس» سارداً لهم «بانتعاش غير محدود كل ما يراه ويسمعه. . TF ص ١٤». وهذا الأمر يستحق وقفة قصيرة: فبغض النظر عن ميل بيرتن المعروف للداعر والغريب ـ البشع، لا بد من الاعتراف لبيرتن بامكانية متميزة في الابقاء على نبرة الراوي ومحتوى قصصه الأساسي وله الحق في أن يتباهى بقدرته ليس على إعادة بعث حياة الطبقات الوسطى والفقيرة كما لم تبعث من قبل في ترجمات سابقة فحسب، بل انه يمكن أن يتفاخر أيضاً بتحريره الراوي الشرقي من القيود الانكليزية المتوارثة التي تعد غريبة على مزاج الراوي المذكور أو ظروفه. ولهذا السبب، كانت مجلة Athenaeum (١٢ مايس ١٨٨٨، المجلد ٦١، العدد ٣١٥٩، ص ٥٩٤) محقة في استنتاجها بأن بيرتن «يمثل العربي في بلاده، أما لين فإنه يمثل المصري في القاهرة، وبشكل ما، شرقي المسرح الأوروبي والكتاب القصصي». ولكن إذا كان «الأول يروع غير المسافر ويثير اهتمام الانكليزي المعتاد على السفر، فإن الثاني قد يضع أمام مواطنيه صورة الحياة الشرقية بألوان أغنى، لكنها ليست أقل تقليدية وتوارثاً من تلك التي كانوا قد اعتادوا عليها».

ولكي لا نقاد بعيداً بهذا التمييز بين الترجمتين، لا بد أن نحترز في التمييز: انه تمييز مناسب بينهما بوصفهما عملين يعتمدان رؤيتين وطريقتين متباينتين. لكن مجلة Athenaeum لم تغفل قط نزعة بيرتن للمبالغة، أو، كما أسمتها، نزعته لكي ينعت (الفأس) بـ «المجرفة». كما أن هذه المجلة المعروفة بصحوها وموضوعيتها لم تقبل طريقته في الشرح والتحقيق قبولاً كاملاً. ذلك أننا ونحن نسعى لدراسة المحتوى الاجتماعي لنسخة بيرتن، علينا التمييز بين النص الفعلي وبين اضافات بيرتن وشروحه. فبرغم مسعاه لأسر روح النص الأصلي، لكنه كان ميالاً باستمرار إما للتشديد على «فظاظة» بعض الأجزاء أو للتوفر على عذر لتسويغ اضافة من عنده في قضايا فسلجية أو شخصية. وهكذا، فإن دارس نسخة بيرتن يحتاج إلى حذر واحتراس كبيرين اذا أراد تقدير أهمية مشروع المترجم وطبيعته.

من الضرورة بعد ذلك البدء بالبحث في الأسباب التي تقف خلف الجدل الدائر حول ترجمته، بحيث نحاول عزل التقييمات العاقلة المتزنة عن الردود المتعنتة أو المغالية في ادعاء العفة، وهو أمر يلزمنا أيضاً بعزل اسهامات بيرتن المتينة عن مزاجيته الأنانية ومساعيه المبتذلة للاثارة والتحدي. وحيث إن مقالة ستانلي لين ـ بول في مجلة Edinburgh Review (تموز ١٨٨٦) كانت مثار مناقشات تالية في مجال الجدل المذكور، يكون من العدل الابتداء باعتراضات بول على طريقة بيرتن ومبتغاه.

كان بول يلوم بيرتن بحكم علمه بإلمام الأخير الكبير بالحياة في الشرق (ص ١٨٥): فهو يرى أن هذا الالمام لم يحسن بيرتن استعماله، فتخلى عن المفيد منه ليبرز الجانب الأسوأ من هذه الحياة. لقد حذف لين، كما يذهب بول، مقطوعات بدت وكأنها «جيء بها لتسلية الغوغاء الذين يتسكعون أمام مقهى حقير، ذلك لأنها تحوي تعبيرات وتدون ممارسات لا يمكن أن ينزل إليها أناس في مناصب ومواقع الأشخاص الموصوفين في الحكايات». لكن بيرتن، في تقدير بول نفسه، طرح نفسه مدوناً

للخطايا والفجور: «إن الكابتن بيرتن تمسك بشكل رئيس بهذه العناصر ووجه كلامه إلى قراء مماثلين».

وتعد ملاحظات بول معقولة تماماً قدر تعلقها بمغالاة بيرتن في التشديد على التفصيلات الفظة والاضافات الموضوعة. لكنها، أي الملاحظات، تعوزها الدقة إذا ما عوملت في اطار الجدل العام الذي أثارته قضية ترجمة الحكايات إلى الانكليزية. فشأن خاله، كان بول مدفوعاً بأنفةٍ ومكابرة كبيرتين ليس من الصعب تبينها في الكتابات الفكتورية السائدة: فكان ان أقرن الخلل الأخلاقي بالطبقات الفقيرة، وهو أمر ليس دقيقاً في المجتمع الاسلامي. كما أن موقفه العام مطبوع بالحشمة الفكتورية المفرطة، وهي حشمة من الصعب أن تنسحب على موقف (المثقفين العرب المنتقدين) ازاء الحكايات الشعبية. فبرغم أنهم لا يعدون مثل هذا الفن ضمن فنون (الادب المحض Belles lettres) إلا أنهم لا يعدون الاشارة إلى العلاقة الجنسية أمراً مشيناً، كما تدلل على ذلك كتابات عدد كبير منهم في العصر الوسيط. والذي لا بد من ايضاحه بصدد موقف بول انه فكتوري في قراءته للأداب، وكان ان عد ترجمة (بيرتن) معيبة، لأنها لا بد أن تلحق الأذى بالأخلاق العامة وتوجد حالة من الانحطاط جراء تجاوزها للمفهوم الفكتوري لـ «اللياقة decorum». فهول يقول في مقاله (ص ١٧٩): «إن مفهومنا للكياسة قد يكون تقليدياً تماماً، لكن خدشه يبقى أمراً خطراً يستحق التوبيخ برغم ذلك».

كانت مجلة Saturday Review آنذاك قد التزمت مواقف الطبقات المتنفذة، كما أنها أخذت تتحدث بلسان فئة «خريجي الجامعات من السادة(*) الدارسين والدارسين السادة»[٦١]. وهذه المجلة ذاتها التزمت موقفاً شبيهاً بموقف بول. فيقول محررها (٢ كانون الثاني، ١٨٨٦، ص ٢٦): «في الخارج يعرف عنا أننا أكثر الأمم مغالاة في الاحتشام ويذكر عنا أننا شذبنا حتى الخالد شكسبير ليناسب أطفالنا. لكننا سنخسر شخصيتنا هذه لا محالة اذا ما انتعش محفل كاما شاسترا»، أي الجمعية التي ادعى بيرتن انها طبعت ووزعت ترجمته توزيعاً خاصاً بأعضائها. وإذا ما قورنت Saturday Review بغيرها من المجلات الأسبوعية فان لها معاييرها في النقد والتقويم، وهي لذلك لم تكن تريد البطش ببيرتن قدر تمثيلها لأخلاقيات المتعلمين من المحافظين ودعاة الأدب المحض: فاعترفت له بشيء من الاحتراز ببعض المحاسن التي انطوى عليها مشروعه. أما المجلات الأخرى من شاكلة Pall Mall فإنها اتخذت موقف رفض كامل وازدراء علني لتجربة بيرتن، متهمة اياه بشتى التهم، ومعدة عمله ضربا في الأدب الداعر.

وطبيعة هذا النزاع ونتائجه تستحق معالجة مسهبة بعض الشيء. إذ كيف يمكن أن نبصر اقدام كل من بين وبيرتن على اعادة ترجمة الحكايات العربية في ثمانينات القرن التاسع عشر. من المؤكد أنه ليس من المعقول أن يعلن اثنان النية في الاتيان بترجمة كاملة غير مشذبة لحكايات توفرت لها ترجمات

(*) المقصود هنا بالسيد هو الـ gentleman صاحب المعايير والمواصفات التي تجعله لائقاً شهماً في الحياة الاجتماعية، حسب التوزيعات الطبقية السائدة في أوروبا حينئذ. وأصبح المتعلم جامعياً من بين هؤلاء مميزاً عن المتنفذين مادياً في أدبه ولياقته وحسن معرفته.

اخرى متداولة ومقبولة، ابتداء بترجمة غالان وانتهاء بنسخة لين المعـززة بالهـوامش والشروح. كما لم تكن مجرد مصادفـة أن يدعم بـيرتن نسخته بـالهوامش الكثـيرة المطولـة التي وصفتها مجلة Saturday Review (كانون الثاني ١٨٨٦، ص ٢٦) بأنها «لطخات فاحشة على الصفحـات، لأنها بذيئـة دون ضرورة، فأصبحت كريهة مزعجة». لكن مشروعي بيـن وبـيرتن يجب أن يدرسـا في ضوء الاهتـمام المتزايد بالدقة العلمية وبـذلك الارتـداد الحتمي على التقييـدات المتوارثـة ضد الاشـارات الصريحة للحقـائق الفسلجية والبـاثولجيـة. وتنبه أخـلاقيو أواخـر القرن إلى أن هـذين المشروعين يـرتبـطان بالامتعاض المتزايد من معايير الاحتشام والتكتم التقليدية التي سادت في كتابات ذلك العصر.

كـان ستانـلي لين ـ بـول (مقالتـه في مجلة Edinburgh Review، ص ١٧٥ ـ ١٧٦) يعـد دوافـع اقدام بيرتن على إصدار نسخة غير مشذبة من الليالي العربية دليلا على «الهوس» المعاصر الذي أسماه (anthophobia) أو «الذعر من اختيار الاجود». فأمر مشروعي بين وبيرتن ليس معزولا عن الظاهرة (الزولاوية)، والتي يعـدها الكـاتب نفسه ذروة القبـح والرداءة. ومقـارنة بـالأخيرة، يـرى بول أن «فظاظة» النسخ «غير المشـذبة» ليست مثـيرة لنفس الازدراء الذي تـوجده «البـذاءة المروعـة للرواية الفرنسية الحـديثة»، لكنهـا برغم ذلـك «تظل تبعث عـلى الاشمئزاز» وفي تقـديره أيضـاً، إن الذين انتقدوا خاله لتشذيباته لم يكونوا غير «ادعياء الأيـام الأخيرة الـذين يرون في كـل ما هـو طبيعي أمراً صحيحـاً يجب أن يعلن على سـطوح المنازل ـ ص ١٧١». وحيث إن الكـاتب نفسـه يعتـبر مـوقف «بيرتن» ممثلاً للمعارضة (الطبيعية) «للمغالاة في الاحتشام» اختتم مناقشته بهـذه العبارة السـاخرة: «ان المتواضع لين كما يـوصمه الكابتن بيرتن، مخلوق من الماضي، اما الآن.. حسناً، لدينا الكابتن بيرتن.. ص ١٧٦».

ومن حيث الخطوط الرئيسـة للاتجاهات الأدبية والفكرية المعاصرة، يمكن أن تكـون مواقف مجلتي Pall Mall و Saturday Review برغم تباينها.. تعبيراً عن المعارضة المحافظة لذلك الشغف المتزايد بالموضوعية العلمية والتقصي الدقيق واللذين كان بيرتن وعـدد من معجبيه يـدعون الـتزامهما. لكن المعسكر الاخير ليس متماثلاً تماماً، ولا بد من تحديد موقف كل كاتب. فإذا كان كتاب مرموقون من أمثال ألفريـد أوستن وسيمندز (John Addington Symonds) وبـرناردشـو والشاعـر ييتس يبارزون بقوة وحزم مظاهر الافتراء والنفاق والتقليدية العميـاء في النقد الأدبي، فـإن هناك آخـرين من أمثال بيرتن نفسه الذين كانوا يودون أيضاً أن (يصدموا) دعاة الاخـلاقية العتـاة، مشبعين بهـذه المواجهـة المثيرة جوعهم الغاضب والمتمرد للحرية المطلقة.

وتستحق تعليقات برناردشو وييتس عناية خاصة لكونها معنية أصلاً بتعامل الراوي الشرقي «غير المكبوت» مع العلاقات الجنسية، وهو تعامل بدا جلياً في نسختي بين وبيرتن. فكلاهما يعـد صراحة شهرزاد في وصف مشاهد الحب ضرباً من التربية الضرورية. وعندما كان يكتب لاثيل مانن (Ethel Mannin) استعـار ييتس مصطلحـاً من نسخة «مـادرس» الجديـدة من الليالي العـربية، مؤكـداً أنه «ليس من المعيب أن نتحدث عن أشياء تقع تحت أحزمتنا». وأضاف أن هذا القول يصلح أن يكون «شعاراً للكتاب عن تربية الأطفال كالذي.. يمكن أن تكتبه هي»[١٧] وإذا كان شو قـد أعجب أيضاً بهذا التعامل (الطبيعي) غـير المريض مـع قضايـا الجنس، فإنـه كان واعيـاً في الوقت ذاتـه بالآفـاق

العـريضـة لـلابـداع الأدبي والتي تتيسر أمـام الـراوي الشرقي، عـلى عكس المسرحي أو الـروائي الانكليـزي التقليدي الـذي يؤطر ابـداعه دائمـاً بقيود متـوارثة من الممنـوعات والمحـرمـات. ففي «مقدمة إلى ثلاث مسرحيات للبيـوريتانـين» التي ظهرت عـام ١٩٠٠ عقد شـو مقارنـة ومقابلة بـين احـترام شهرزاد للغـرائز الـطبيعية وبـين «التشويـه الانكليزي الـذي لا يـطاق للسلوك البشري»، مستنتجاً أن الطرح الشرقي الصريح لهذه الغرائز أفضل بكثير من تلك الاعراف المزيفـة والتجاريـة التي تعيق التعبير الفني: «في الليالي العربية، لدينا سلسلة من القصص، بعضها حسن تماماً، حيث لا يراعى فيها أنماط اللياقة والنتيجة هي أن هذه أكثر وعظية دون حـدود، وأكثر تـوفيراً للمتعـة من قصص الرومانسي لدينا، ذلك لأن الحب يعامل فيها معاملة طبيعية شأن أية عاطفة أخرى»[١٨].

كان شو ينتقد ضمناً ذلك الهم المتوارث والتهيب ازاء (الحب الجنسي) والذي تأسس في الـذهنية الانكليزية منذ سيادة الفكر البيوريتاني الكنسي، وأصبح أحد الموضوعات التي تواجه الباحث دائماً في دراستـه للأعـمال الابداعيـة الانكليزيـة وبدل أن ينـدحر هـذان الهاجس والـذعر المكبـوتان من العلاقات الجنسية في القرن التـاسع عشر، أطـرته البـورجوازيـة في أقيسة ومعـايير ومـواصفات عن اللياقة والأناقة والطهارة، حتى أصبحت هذه من بين أبرز مشاغـل كتاب العصر الفكتـوريين، ومن بين القيود التي كبلت طرائق تعاملهم مع العلاقات الانسانية، كما هو الأمر في الـروايات الفكتـورية البارزة لديكنز وثاكري وجورج اليوت.

وليس غريباً بعـد ذلك أن نـرى (شو) ينـظر باحـترام لتحرر القـاص العربي الـوسيط من القيود الأدبية والهواجس الاجتماعية. فإذا كان هذا القاص يتعامل مع الحب بوصفه موضوعاً عادياً هو من بين أكثر الغرائز تعرضاً للحيرة والارتباك، فقد بقي القاص الانكليزي يبصره بقلق وخوف، فكـان ان «طوق مجال كـاتب الرومـانس الانكليزي بقسـوة جراء القيـود التي فرض عليـه أن يتعامـل (مع الحب) بموجبها» ويقول شو عند مقارنة الاثنين فنـرى أن العربي بسبب «تحـرره من كل هـذه القيود» اصبح بامكانه «أن يكدس شخوصاً على آخرين، ومغامرة فوق اخـرى، وعجائبـه مع غـرائب». . اما الروائي الانكليزي فانه بقي «شأن المتسول الجائـع الذي يعجـز عن التفكير بشيء غـير جوعـه، فبدا غير قادر على التخلي عن هاجس الجنس، وأصبح مستعداً لأن يعيد كتابـة الكتب المقدسـة لأن الأصلية منها ليست مكتوبة بالأسلوب المنتشي العنيف».

ولم يكن كل من الفريد أوستن وسمندز يشذان عن الاتجاه المذكور، لكنهما كانـا معنيين بمـواجهة الانتقادات المعادية لبيرتن انطلاقاً من ركائزها الأساسية. فهما لم يجـدا ما يهـدد الأخلاق العـامة عن قصـد متعمـد في قصص رويت بـأسلوب لا يتجـاوز صراحـة بعض المقـطوعـات في التـوراة أو في شكسبـير. وفي تقديـر اوستن: «إن اللغة هي في الغـالـب فظة أكـثر من كونها داعـرة، وفيهـا نكهـة صراحة طفولية لا شهوانية أو ايحائيـة فمن الصعب أن يفهم الشرقي أن من غير المنـاسب التصريح بسميات الأشياء ما دام الله خالقها وتعامل معها القرآن»[١٩].

وكتب سمنـدز حول الأمـر ذاته بنفسـه المتميز وتحـرره المعروف من الـتزمت الأدبي والانغـلاقيـة التقليـدية. ففي متـابعة نشرتهـا مجلة Academy في الثـالث من تشرين الأول ١٨٨٥ وقف سمنـدز جانب (بيرتن) مطالباً منتقديه باللجوء إلى معايير نقـدية (نـزيهة) و (ثـابتة) في التعـامل مـع الأعمال

الفنية: «عندما ندعو شبابنا لقراءة الكتاب المقدس غير المشذب. وأريسطوفان (Aristophones) غير المحرر، ورابليه (Rabelais) وجوفنال (Juvenal) وبوكاسيو (Boccaccio) غير المشذبين، ومجموعة غير مشذبة أيضاً من المسرحيين الاليزابيثيين وبضمنهم شكسبير، وأفلاطون غير المشذب أيضاً... فمن المؤكد أنه من غير الاستقامة والثبات أن نطرح جانباً الليالي العربية غير المشذبة»[٢٠]. وأضاف سمندز في المجلة ذاتها موضحاً بعض سمات نجاح نسخة بيرتن، معنفاً الطبقات الوسطى بسبب معاييرها الظاهرية في السلوك، وفاضحاً التخبط الذي تتميز به هذه المعايير: «في حالة غياب البصيرة وبعد النظر الذي يفترض أن يميز الناس الانكليز، فإن رقباء طبقتنا الوسطى الاخلاقيين يتشنجون ضد بعض من ترجمة محدودة التوزيع لكتاب كلاسي عربي، لكنهم يلتهمون يومياً الكثير من تعليم عال يعتمد دراسة تفصيلية للأدب اللاتيني والاغريقي».

وتحفظنا على سمندز يبدو ضرورة في هذه المرحلة أيضاً. فهو محق في توبيخ الرقباء الاخلاقيين الذين بدوا فاشلين تماماً في القدرة على اعتماد معايير ثابتة وأساليب مستقيمة في التثمين والانتقاد. كما أنه دقيق في فضح عيوب «النقد الأخلاقي» الذي تميزت به أغلب الكتابات المعادية لبيرتن. لكنه ليس كذلك عندما يعد نسخة الأخير ترجمة أمينة لكتاب عربي كلاسي، نحن نعرف أنه كان مثار سخرية «الاتباعيين» العرب واحتقارهم. كان سمندز قد كتب متابعته قبل أن يطلع على شروح بيرتن اللاحقة، وهي تفصيلات تكشف كثيراً عن نفسية كاتبها أكثر من كونها مفيدة في إيضاح الدواخل الاجتماعية للحكايات العربية: وجراء ذلك كان لا بد أن يغفل سمندز انزعاجات بيرتن المغالية من «الاحتشام» الفكتوري وأحاسيس بعض أبناء جيله بمعايير اللياقة والكياسة. إذ كان بيرتن ينظر إلى الشرق على أنه عالم مفعم بالحيوية والنشاط متحرر من التعصب والتمايز، وكان ان بنى رؤيته الرومانسية في هذا الشرق في تعارض وتضاد واضحين مع انكلترا الفكتورية، منتقداً الأخيرة بالتعصب الاجتماعي والأخلاقي، دون أن يكون بالضرورة قد قدم رؤية صادقة عن الشرق!! وفي الواقع كانت نسخته المهمشة باسهاب تخدم دارس شخصية بيرتن أكثر من أي من أعماله الأخرى، حيث ان القارىء يخرج منها وقد تكونت في ذهنه سيرة ذاتية autobiographical Sketch لمغامر قلق همه الرئيس هو مواجهة (التعصب السخيف والنفاق البائس) وإهانة «الكياسة المغالية والاحتشام المتطرف لعصر لم يكن أطهر أو أكثر فضيلة من عصور سابقة»[٢١] ولم يكن بيرتن يتوقع صمت دعاة هذه الكياسة والاحتشام، فدعا (التكتم الفكتوري ازاء العلاقات الجنسية). «براءة المفردة لا الفكرة، وأخلاقية اللسان لا القلب، والولاء المخلص للفضيلة في مظهر النفاق التام (TF ص ١٥)».

هناك الكثير من الصدق في انتقادات بيرتن للاحتشام الفكتوري في الكتابة: لكن هذا لا يمنع مؤرخ الأدب من البحث في مسببات مثل هذا الموقف، وفرز الذاتي عن الموضوعي فيها. فمن المفيد أن نتذكر أن بيرتن وحتى قبيل اصدار ترجمته لمشتركين محدودين (١٨٨٥ ـ ١٨٨٦) كان قد انطلق لتحدي دعاة الأخلاقية الكتابية(*). فقبله بسنوات كانت نسخة «بين» غير المشذبة قد ظهرت

(*) المعني بهؤلاء أولئك الذين كانوا يعتقدون أن التخلي عن الحشمة في الكتابة من شأنه هدم الأساس الأخلاقي للمجتمع وكان

لتثير لغطاً كثيراً، فما كان من بيرتن إلا أن كتب للمترجم قائلاً (٣ حزيران ١٨٨٢) «أرجو أن تبعث لي باعلانات عديدة عن الترجمة. وأستطيع أن أحقق اشتراكات في عدد من النسخ. إن المستر كراندي (وهو الاسم المعتمد في الكتابات والمتعارف عليه عند الاشارة للتزمت الانكليزي في الأدب ضد التصريح بالعلاقات الجنسية) بدأت تجأر واني اسمع برمها. وإني أعرف أنها عاهرة بكل ما تعنيه هذه الكلمة، وأعلن ذلك في وجهها غير مكترث ولا عابىء»[٢٢]. وهذه النزعة لازعاج دعاة الاخلاقية الأدبية وصدمهم، واهانة التقاليد الفكتورية المتوارثة كانت معروفة عنه بين صحبه وكان الشاعر سونبرن (Swinburne) متواطئاً معها إلى أبعد الحدود. فهو كان ينتظر بشوق صدور نسخة بيرتن، لكي «تعيد تجديد حيويته» بتجوالها الداعر في كل ما يتوفر من «فحش شرقي» Billings gate: فكتب إلى بيرتن في السابع والعشرين من تشرين الثاني ١٨٨٤:

«اني أنتظر بنهم الليالي العربية. من المعلوم أني وواتس (Watts) نريد نسختين واحدة لكل منا. إن بحسي الخلقي حاجة إلى انبعاث وتنشيط منذ متابعة مراسلات الشيخ Lytton تلك المراسلات السابقة لليلة العرس»[٢٣].

هذه هي بعض أوجه النزاع بين دعاة الأخلاقية الفكتورية في الأدب وبين معسكر الخصوم، وهو معسكر يضم في صفوفه مختلف النماذج والمواقف التي يجمعها الاعتراض على التزمت والتحجر الأدبيين.ولم تكن نتائج هذا النزاع أقل تنوعاً من النزاع نفسه. فلم تكن نسخة بيرتن نهاية المطاف: إذ أن بيرتن عرف بميل كبير لـ (فبركة) المشاريع الجديدة لكي يحقق مكسباً مادياً مريحاً[٢٤] وكان ان أوجد لزوجه بداية مشروع شغلها لمرحلة لاحقة. فلكي تيسر نسخة زوجها للأسر المتوسطة، ولكي تجعل من ترجمته كتاباً صالحاً لغرف الاستقبال بحيث «لا تندم أم على السماح لابنتها بقراءته»... كما نذكر في المقدمة.. أقدمت على حذف قرابة مائتين وخمس عشرة صفحة ذات طبيعة بذيئة[٢٥]. وفي تقدير مجلة Athenaeum (١٢ مايس ١٨٨٨، المجلد ٦١، العدد ٣١٥٩ ص ٥٩٤) فإن الوعد الذي قطعته على نفسها «تحقق من جميع جوانبه وأغراضه. إذ أنتجت نسخة للاستعمال العام أكثر كمالاً من أية نسخة سابقة. وليس تقليلاً من شأن المقدرة الكبيرة لكتاب باهر ورائع باستحقاق أن نؤكد أن النسخة الجديدة ذات عربية أصدق من عربية ترجمة لين».

أما اميليا ادواردز فقد كتبت إلى مجلة Academy (كانون الأول، ١٨٨٦، المجلد ٣٠، العدد ٧٦٢، ص ٣٨٧) قائلة أنه إذا كانت نسخة بيرتن مخصصة للدارس المتخصص، فإن نسخة زوجه هي للجميع. كما أن غياب التفصيلات البذيئة والثراء الأدبي في نسخة معدة للمنازل يجعل منها أكثر قبولاً في أوساط القراء العاديين والأدباء والمثقفين على حد سواء. وعندما تقارن هذه النسخة بنسختي كلاند ولين فإنها ترى أن النسخة الحالية «ليست مجرد.. كتاب يقرأ عند المدافىء في الليالي الشتائية.. أو أحد المرافقين القلائل الذين يتم اختيارهم في سياحة أو رحلة ربيعية،... أو أنها مجرد عطية مناسبة للشباب، أو المكتبات المجانية أو معاهد التأهيل الفني». كما أنها ليست مجرد «مصدر لا ينضب للأساطير الشرقية، والخرافات، والأمثال، والشعر، والطباع، والعادات». لا

هذا احد الاتجاهات المتميزة في النقد، منذ أن أقدم باودلر (Bowdler) بمشروعه المعروف في تشذيب شكسبير.

إنها ليس مجرد ذلك: بل «انها tours de force استثنائية من حيث المهارة الأدبية».

قد يكون تقدير اميليا ادواردز للاستقبال النقدي لكل من ترجمتي لين وكلاند مقبولاً لكن تصورها الأخير بشأن القيمة الأدبية لنسخة بيرتن أمر يحتمل المناقشة. ذلك لأن القراء الذين يبحثون عن الليالي العربية بوصفها نتاجاً أدبياً يلجأون في الغالب إلى ترجمة جون بين كما اعترف بول بذلك في مجلة Edinburgh Review (ص ١٧٧)، أما أولئك الذين يبحثون عن معلومات أساسية عن الخلفية الاجتماعية للحكايات فإنهم يجدون ضالتهم في نسخة لين. فبرغم احاطة بيرتن بالطباع الأسلوبية العربية وطرائق الحياة والتفكير، لكن قيمة عمله الفعلية تكمن في تمركزه الذاتي المفرط والبهرجة اللاأخلاقية اللذين تفيض بهما هوامشه. وهذه الحقيقة حول نسخة بيرتن.. والتي افتقدتها نسخة زوجه.. هي سر رواج نسخته، وهي سر الاخفاق الذريع الذي كان نصيب نسخة الزوجة المهذبة وحيث انها أعدت لتكون توفيقاً بين الغلاة الاخلاقيين من جهة والواقعيين والرومانسيين الجدد من ناحية أخرى، فإنها توجهت نحو الجمهور المعتدل، وهو جمهور ما زال يفضل نسختي لين وكلاند بطبعاتها المختلفة. ولم تبع نسخة السيدة بيرتن في غضون عامين أكثر من ٤٥٧ نسخة وكان هذا الاخفاق مثار سخرية بيرتن، وقد أورده بعد ذلك دليلا على «الذوق الحديث في انكلترا المحترمة» وعندما قارن فشل النسخة التوفيقية بالنجاح الكبير الذي حققته نسخته غير المشذبة والمحدودة التوزيع، استنتج بيرتن أن قراءه «لا يمكن أن يتنازلوا أبداً لأقل من الشيء نفسه، الشيء كله، ولا شيء غيره، غير مشذب غير مخصي»[٦٦].

وبغض النظر عن مبالغات بيرتن، إلا أن الوقائع تشير إلى رواج خاص في بعض الأوساط وجدته نسخته. وكان هذا الرواج هو الذي دفع الناشر سميثرز (Leonard Smithers) ليعيد إلى نسخته المسماة Library Edition أربعة أخماس المادة المحذوفة في نسخة السيدة بيرتن، بحيث أنه أرضى وأشبع رغبات جامعي الأدب «المثير» وقراء الانثروبولوجيا. وبعد تجربة السيدة بيرتن الخائبة رحبت بعض المجلات المعتدلة كمجلة Athenaeum بنسخة Smithers المعدة عن نسخة بيرتن، إذ أن هذه «يجب أن تخدم تماماً غاية الدارسين.. شأنها تقريباً شأن الطبعة الأصلية وأحسن بكثير من مختصر السيدة بيرتن». لكن المجلة لم تقل إن هذه النسخة صالحة للاستعمال العام، فذكرت في عدد الثالث والعشرين من شباط ١٨٩٥ (رقم ٣٥١٣ ص ٢٤٧). «أما بالنسبة للقفل والمفتاح، فلا بد من القول إن رب الأسرة الحريص سيبقى يشعر بضرورتها». فعلى الرغم من أنه حذف «بعض الأمثلة المتطرفة في البذاءة غير الطبيعية داخل النص والاسهاب المغالي في الهوامش الانثروبولوجية» إلا أن نسخته (أي نسخة سميثرز) ما زالت «بذيئة في بعض الأجزاء، وهي تصف العمليات الفسلجية بدقة لا يطرقها الخجل. إن الفأس يدعى فأساً، لكن نزعة بيرتن للمغالاة في وصفه مجرفة قد تم التحكم فيها وتحديدها بحكمة». وبعد الإشارة إلى بعض الثغرات في مشروع بيرتن، قالت المجلة في ملاحظة حاسمة عن نسخة سميثرز: «في كل هذا تصرف المحرر بحكمة كبيرة، ولو كان بيرتن قد تبنى التنقيح الحالي لطبعته الأصلية لكان قد تجنب الكثير من النقد المعادي».

لكن رأي محرر المجلة المذكورة رأي راجح وعادل. ومن الصعب أن يجد المؤرخ العديدين من حملة مثل هذا الموقف في بعض مراحل النزعات والصراعات الأدبية. فمحرر مجلة Saturday

Review الأسبوعية ـ على سبيل المثال ـ كان يتصدى لميل بيرتن للأدب المكشوف، واستمر في موقفه هـذا ازاء النسخة المنقحـة التي جاء بهـا سميثرز. فكتب في التـاسـع من آذار ١٨٩٥ (العـدد ٧٩، ص ٣٢٣) إن تنقيحات سميثرز الأسلوبيـة جعلت من التكشف والعري الـواضح لـلأصل ايحـائياً أكثر، ذلك لأن «النسخة الجديدة بتطهيراتها الاسمية تذكرنا بملائكة الفن الصغار العذبـين، والذين تغلف حقيقتهم بغيمة خفيفة». ويرى الناقد نفسه محقـاً ان شخصية بـيرتن قد تـداخلت مع النص تداخلاً عميقاً يصعب عزله، بحيث إن محاولة إعادة كتابة أو تنقيح النص لا تقود إلى غـير تدمـيره. وإذا كانت نسخة **ألف ليلة وليلة** التي جاء بها بـيرتن تعرب كثـيراً عن عمق دراسته ووطيـد معرفتـه ببعض سمات الأدب الشرقية فإنها تفضح أيضاً ولعه بالبذيء والفاحش، كما هو الحال في ملاحظاته المسهبة عن الجانب البذيء من الحياة الشرقية. ويخلص الناقد إلى قرار مفاده أن «تشذيب بـيرتن هو أكثر من إجبار الاثيوبي على تبديل جلده، انه تجريد العمل من مـزيته الفـريدة». أمـا هذه المـزية في تقدير الناقد فإنها «تكمن في تعليقه التفصيلي... على الجانب الفاحش من المجتمـع الشرقي. فهنا يقف بيرتن خبيراً، ولهذا كانت ملاحظاته وتعقيباته بلا شك ذات نفع أصيل لأولئك الذين يرغبـون في التعرف على موضوع غير مريح لدرجة استثنائية».

وهذا الاستنتاج يجب ألا يثـير استغراب القـراء المطلعـين على الاستقبـال الأدبي النقدي لنسخـة بيرتن من **ألف ليلة وليلة**. إذ كما أشير من قبل ـ كان بيرتن يرد بانفعـال ضد الاحتشـام الفكتوري، وذلك بالتركيز على البذيء والشهواني، مربكـاً القارىء بتفصيـلات مسهبة من المعلومـات السوقيـة التي غطت على ملاحظاته الثاقبة الأخرى حول القيمة الاجتماعية الأدبية لحكايات شهرزاد. وبحكم هذا التركيز لم تثر نسخة بيرتن ردود فعل اجتماعية ـ ثقافية كالتي أثـارتها نسخـة لين. فـالأخير أهمـل القبيح والغريـب الشاذ (Bizarre) وكان ان قاد ذهن القارىء بهدوء إلى التكوين الـديني ـ الاجتماعي للحكـايات العـربية، لا سيـما المعتقدات والأفكـار التي تسللت إلى جزء كبـير من النقد الاجتـماعي المعاصر. إذ كان (لين) قد استعد للحكايات على أساس كونها وثـائق اجتماعيـة ـ دينية. ففي كتـابه **وصف لطباع وعادات المصريين الحديثين** (١٨٣٦) ذكـر لين: «هنـاك كتاب واحـد.. يطرح أروع الصور البديعة عن طباع وعادات العرب، لا سيما طباع وعادات المصريين: إنه **ألف ليلة وليلة، أو ليـالي السمر العـربية**. فـإذا ما امتلك القـارىء الانكليزي نسخـة من هذه مشفـوعـة بمـلاحـظات تصويرية كافية، لكنت قد أغنيت نفسي من مغبة هذه المشقة»[٢٧].

وعلى الرغم من أنه يعد الحكايات تمثيلاً دقيقاً للحياة الشرقية، إلا أن لـين عزز هـذه بتفصيلات سوسيولوجية أقدم عليها النقاد الفكتوريون بترحيب شديد، فما كان من ستانلي لـين بول إلا أن قـامَ بجمع الهوامش والمـلاحظات وتـوحيدهـا في كتاب منفصـل في عام ١٨٨٣[٢٨]. وعـدا طبيعة تكيف نسخة لين في جانبي الاحاطة والكياسـة للمحيط الفكتوري في مـرحلته الأولى، فـإنها أخذت تؤثـر كثيراً في الأوساط المثقفة، مخلفة بصمات واضحة على عدد كبير من الدراسـات الخاليـة من التعصب في ميداني الثيولوجيا والأدب. كما أنها كانت صاحبة أثر واضح في تـطور البحث الدراسي في الآداب والديانات الشرقية. أي أن نسخة (لين) وليست نسخة بيرتن هي التي أوجـدت مختلف الاتجاهـات الدراسية والنقدية أو وطدت القائم منها، لتسهم في النتيجة في إحياء اهتمامات واسعة عن الحكايات

العربية وغيرها من النتاجات الشرقية، بما يكون ميدان الولع الدراسي «الأدبي والأكاديمي» بالشرق.

ذلك أن ملاحظات لين غطت عدداً من الموضوعات ابتداء بمناقشة وتفصيل المعتقدات الإسلامية والطباع المنزلية العربية، وانتهاء بمناقشات موسعة للمؤسسات الإسلامية الاجتماعية والسياسية. ولم يكن الكثير من هذه الأمور جديداً على القارىء الانجليزي. : لكنه عندما يرفق بكتاب رائج ومقروء، فإنه لا بد أن يترك أثراً عميقاً في ذهن القارىء. وليس مصادفة أن تقود نسخة لين إلى اعتماد المنهج التاريخي في دراسة الحكايات، حيث تمَّ التعامل مع الحكايات في ضوء ظروف نشأتها الاجتماعية ـ الدينية. وهكذا نشرت مجلة Eclectic الدورية (المجلد الثامن، ص ٦٤٣) دراسة موسعة أكد فيها الناقد ضرورة معرفة الآداب الأجنبية معرفة كافية، واعتماد طرائق نقد ومعايير تثمين جديدة تأخذ بنظر الاعتبار الظروف والآراء ذات العلاقة: «**إن مهمتنا أن نراعي مراعاة مناسبة الظروف التي كتب في ظلها المؤلف، وبدل أن نتهمه بقلة الذوق بسبب عدم امتثاله لظروف ذوقنا الوطني، علينا أن نرد التهمة إليه إذ وجدناه قد تنكر لظروفه**».

وبرغم حقيقة أن محرر مجلة Eclectic لم يلتزم بالشروط والقواعد الني وضعها بنفسه ـ كما أشير من قبل ـ إلا أنه أبدى استعداداً نظرياً في الأقل لتطوير الاتجاهات الأولى والبدائية للنقد التاريخي. وبقدر علاقة هذا النقد بالحكايات العربية، أشار المحرر (ص ٦٤٤ ـ ٦٤٥) إلى مجموعة الظروف المناخية والاجتماعية التي تطبع عادة أساليب التعبير والسلوك بسمات ومواصفات مختلفة عما اعتاد القارىء الانكليزي. وأهم من هذا بكثير تلميحاته إلى تحليل لين للتركيبة الميثولوجية الاسلامية، وهي تركيبة اعتمدهاالابداع الروائي في الحكايات. وفي ضوء ذلك كان (لين) قد أوضح أن ما يبدو خياليا وغريباً للقارىء الانكليزي هو شرحه لين في مقدمته **لليالي** (هامش ١٥، ص ٥٨) يؤلف واحداً من الامتيازات العديدة التي مكنت الروائي المسلم من التجوال بحرية في آفاق موصودة أمام الذهن الروائي الانكليزي!!

لكن هذا الايمان المطلق بالمشيئة والمقدرة الالهيتين ـ وان كان فعالاً في وجود الماكنة الرومانسية للحكايات ـ يجب ألا يلاحظ بمعزل عن الشغف العربي المتميز بفن السرد القصصي، وعندما أكد مزية الذهن العربي الوسيط هذه لم يكن (لين) سباقاً. ولم يكن نقاده الفكتوريون كذلك، أيضاً. إذ سبق لجيمز كابر (Capper) ورسل (Russell) وهامر (Joseph Von Hammer) أن تنبهوا إلى حقيقة التعالق بين الشغف المذكور والإيمان بالسيادة المطلقة لله في التفكير العربي الوسيط[٢٩]. لكن اسهام (لين) يكمن في تأكيد مؤثرات المزاج المذكورة في البناء التركيبي للحكايات العربية. فمن غير الالمام بأثر البلاغة والفصاحة على الذهن العربي، لا بد أن يستغرب القارىء الأوروبي ثقة شهرزاد العالية بقدرتها القصصية: اذ أن مجازفة شهرزاد (في حضرة سلطان سوداوي حاقد على النساء ومحتاج إليهن في آن واحد) لا بد أن يبدو ضرباً من الحماقة. لكن القصة الاطارية (قصة شهرزاد وشهريار) تعتمد تسليم المستمع العربي الوسيط بالمقدرة الساحرة للكلمات. ففيها يفعل سحر الكلمات فعله في صراع واضح مع قرار شهريار الخطير. وعندما وصف الأصول الاجتماعية لخطة شهرزاد، لاحظ (لين) في المجلد الأول من ترجمته (الهامش ١٨ ص ٦٣) ان الحادثة الرئيسة التي تعتمدها الحكاية الاطارية «أي انتصار سحر اللسان على قرار قاس غير عادل يصعب إبطال مفعوله، قد تبدو لأناس

غير ملمّين بشخصية العرب وأدبهم، مجرد خدعة آلية Contrivance غير ممكنة التحقيق بطبيعتها، لكن الأمر ليس كذلك». وبعد عدد من الإشارات التطبيقية المعتمدة على تجربته الحياتية في مصر ومعرفته بالظروف الاجتماعية ـ الثقافية للأدب العربي، قال (لين):

ربما لا يوجد أناس آخرون في العالم بمثل اعجاب العرب الحماسي بالأدب، أو شأنهم في التأثر بالحكايات الرومانسية. . إن الفصاحة البليغة بالنسبة لهم هي سحر مشروع: فهي تؤثر في أذهانهم تأثيراً لا يقاوم».

ومثل هذه الايضاحات ليست عادية الأهمية في مرحلة (الجبرية العلمية) والواقعية المتزايدة. فإذا كان الرومانسيون يسلمون بالخوارق دون جدل معتمدين (تعطيل الشك) الذي طرحه كولريج لازمةً للتمتع بالأدب الخارق، فإن الفكتوريين بدأوا يتعاملون مع النتاجات الأدبية في ضوء أساسيات وشروط جديدة أبرزها محاكاة الواقع، كما أوردنا من قبل. لكن هذا الاحتكام للظروف المقررة والشروط المحيطة بالعمل الأدبي ونشأته، ومناشدة القارىء لاستيعاب الأذواق الوطنية والقومية للشعوب الأخرى تركا مجالاً قليلاً للأصوات المعارضة إذا ما أرادت الأخيرة تسخيف جدوى ماكنة شهرزاد الرومانسية علناً. وبدل ذلك نلاحظ ظهور دراسات متخصصة في الفحوى الميثولوجي للحكايات وهي دراسات تستهدف تقديم «وصف كامل. . لماكنتها. . كما هي مكتوبة بأياد شرقية ومروية إلى أسماع الشرقيين» كما هو حال مسعى هاترسلي (Hattersley) في مقالته إلى مجلة Dublin Review (ص ١٠٧). ففي هذه المقالة طور الكاتب وجهات نظر لين في محاولة منه لتمكين القراء لاستيعاب الرواية الشرقية الرومانسية وتثمينها من منظور مسلم: «**إن الآراء التي كونها أولئك الذين بنوا احكامهم على مسلمات ومعايير أوروبية دون غيرها بشأن الرواية الشرقية. . لا بد أن تكون محدودة تماماً، ومن الطبيعي في الغالب أن تكون غير دقيقة**» وحيث أن القراء من الشاكلة المذكورة يؤلفون جل جمهور «القراء والنقاد في انكلترا وفي القارة» فإن «**هذا الجزء الفاتن من بلاد الرواية المسحورة لم يطلع عليه اطلاعاً حسناً بعد**».

وعندما تدرس هذه الآراء والاجتهادات سوية فإنها تشير إلى أن نسخة (ادوارد وليم لين) دون غيرها هي التي فتحت أبواباً ومجالات اهتمام متزايد بالثقافة العربية، وكان ان مكنت النقاد والدارسين على حد سواء من التنبه إلى حدود المعرفة المعاصرة وهنات المعايير التقويمية والنقدية السائدة ازاء الثقافة والحياة الاسلاميتين. ومن المؤكد أن وجهات نظر كارلايل في الإسلام ورسوله تقع ضمن هذا الاتجاه الجديد لايجاد أدوات متطورة ورؤى ناضجة في دراسة الثقافة الإسلامية. وكان كارلايل قد هاجم في محاضرته عن الرسول الكريم ذلك العداء للإسلام، مشيراً إلى أن «الأكاذيب التي كدستها الحماسة بحسن نية عن هذا الرجل، لا تشين غير أنفسنا نحن»[٣٠].

ليس عدلاً أن ندعي أن مفهوم كارلايل للبطل بوصفه نبياً قد قام على أساس ملاحظات لين، بيد أن المرء يستطيع أن يقول إن نسخة لين من **الليالي** وطدت من اهتمامات كارلايل في الإسلام والعرب. وطبقاً لما يذكره كاتب سيرته «فرود» (Froude) فإن كارلايل كان يقرأ عن العرب وهو يعد محاضراته الموسومة On Heroes, Hero Worship and The Heroic in History والتي ظهرت منشورة في كتاب عام ١٨٤٠. ويذكر كارلايل نفسه في يومياته لشهر تشرين الأول ١٨٣٩ ما يأتي:

«حكايات عربية بقلم لين. تقية تماماً ليس من شعب بمثل هذا الورع، عدا البيوريتانيين الانكليز والاسكتلنديين لبرهة من الزمن. محمد رجل طيب بوجه عام: مخلص، محارب، لم يكن انتصار كاملاً، لكنها معركة شريفة.. أتمنى لو كنت أعرف العربية»[٣١].

لم يعلن «فرود» أن الليالي هي مصدر كارلايل الوحيد وهو يعد محاضرته الثانية عن الرسول الكريم، لكن اشارته إلى قراءة كارلايل للحكايات في الخريف، واقتباسه السابق من يوميات الفيلسوف الانكليزي يتضمنان ايحاء في هذا الاتجاه. لكن القراء العارفين بنسخة لين قد يعترضون على اقتراحات «فرود»: إذ أن (لين) لم يثر تعليقات عميقة عن شخصية الرسول، ولهذا السبب فإن من المتوقع أن يكون كارلايل قد اعتمد ملاحظات لين في أمرين: وصف العرب ومعرفة التركيب الاجتماعي ـ السياسي للاسلام. ولا بد من وجود مصادر أخرى اعتمدها كارلايل في وصفه لمظاهر الرسول الخارجية وطبيعة شخصيته كما وردت في تفصيلات محاضرته.

وعدا هذه المحاولات لإعادة تأسيس الانطباعات عن الإسلام والعرب، فإن تأثيرات ادوارد وليم لين يمكن أن تتابع في مناقشات معنية بالمضمون الاجتماعي ـ الديني للحكايات العربية. فبعد ظهور نسخته تقريباً جلبت بعض المضامين الأخلاقية والدينية في بعض قصص شهرزاد انتباه عدد من النقاد والباحثين. وإذا كان بعض النقاد يعترفون بوجود منظور أخلاقي يميز بعض الأمم عن غيرها، إلا أنهم كانوا يقرون أيضاً وجود اجتهادات ومعتقدات مشتركة، كالتي ذكرها جيمز ميو في مقالته المنشورة في مجلة Cornhill (ص ٧٣١): ففي بعض الأحيان تبدو «الجملة كقفاز مطاط في متناول الفطين الجيد، ويستطيع المرء أن يأتي بوعظ بروتستانتي من نصوص عند الامام». وكان أن سرد (ميو) بعض التعاليم الواردة في الليالي من تلك التي يمكن أن تقبل بوصفها من التقاليد الأخلاقية الغربية. وعندما توضع آراء (ميو) هذه في اطار اجتهادات آخرين من معاصريه حول «الاخلاقية الشهرزادية» لا يبدو الرجل مغالياً. فمجلة Spectator (٢٥ تشرين الثاني ١٨٨٢، ص ١٥١٣) لم تختلف عنه، وهي تعلق على طبعة جديدة لنسخة لين مشيرة إلى وجود معنى ديني متميز في الحكايات: «عندما بصرناها فوجئنا كما لم نفاجأ من قبل بوجود شيء في الحكايات لم يُعط حقه كاملاً، ذلك هو وجود عنصر شعور ديني شعري في بعض منها». وحيث إن محرر المجلة الاسبوعية الرائجة يعد التقوى والحكمة أكثر شمولاً من تعليمات معتقد ديني معين، فإنه يخلص إلى ما يأتي: «هناك ريح حكمة.. حكمة المعتقدات جميعاً، لا الإسلام وحده.. وهي تهب متقطعة بين غابة نباتات مختلفة، فيها الحسن والقبيح، الاشجار الباسقة والمتسلقات السامة... ص ١٥١٣». والذي يعنينا في هذا الأمر هو نوعية اهتمام المحرر المذكور. فهو ليس سطحياً يقيم رأيه على مبادىء (العدالة الخيالية) الدارجة، والتي تكون مخزون القاص الموروث. فالذي يفتنه أكثر من أي شيء آخر هو ذلك «الورع» العميق الذي يتخلل قصصاً كقصة «مدينة النحاس»، وهو ورع يكتسب قدرة تأثيرية شديدة بحكم امتزاجه بـ «صوفية الصحراء، تلك الصوفية التي تعلم الآخرين ان كل شيء زائل، وحتى الطيبة، باستثناء الله، القادر، وحده... ص ١٥١٤».

ومثل هذا الاجتهاد في تفسير التكوين الديني الخارجي للحكايات يستحق الملاحظة، ذلك لأن



(من رسوم سميرك لنسخة فورستر)

الكاتب يعد كلاً من البذاءة المتسللة في ثناياها والتسامي المشرق(*) Brilliant sublimity أدوات فعالة في إيجاد الأجواء الجمالية، وهي مطروحة بهذا التعارض والتضاد عن دراية لاثارة تصور واقعي عن الحياة، ومن ثم تأكيد جدوى تعاليمها التأملية وتعميقها. ففي «جميع القصص، وبلا تمهيد في أغرب الأماكن، وبين مشاهد أرادها الراوي أن تبدو فاضلة، وأخرى قصد أن يجعلها في الأصل بذيئة، يوجد خيط من التفكير الفلسفي، أو بالأحرى الديني، هو في جوهره نفسه، أقدم من المحمدية، وأقدم من المسيحية، وأقدم من الحضارة الاغريقية، لازمة الملك الحكيم... ايه يا زهو الغرور. كل شيء فراغ وتفاهة!» وبرغم أن هذه النزعة «ليست أجود من وعظ المربية المسنة» متدنية في بعض الأحيان إلى «عاطفية مفرطة توحي، لنا في الأقل، بنفاق علني» لكنها بين برهة وأخرى «تتدفق باقتدار، حتى تصبح الأسطورة الجامحة ذات مغزى أخلاقي رفيع». وفي واحدة من المناسبات، كانت هذه «تدمر القصة وتغرقها، وتمحو الوصف، لتحول مجرد حكاية، بعضاً من الليالي العربية، إلى درس يليق معناه بالملك الحكيم نفسه. ص ١٥١٣».

لكن الأهمية الفعلية لنسخة ادوارد وليم لين في مجال هذا البحث تتأتى أكثر من تلك التفصيلات الدقيقة عن الحياة الاجتماعية والأخلاقية الإسلامية. فمادتها أوحت بموضوعات ومناقشات عديدة، بصدد الايمان المطلق بالمقدرة الالهية، وسرعة التغيرات الاجتماعية (الطبقية)، والأخلاقية المنزلية والتركيبات الطبقية في المجتمع العربي الإسلامي الوسيط. وتعد مقدمة Moir Bussey لنسخة Forster من الحكايات (١٨٣٩) ودراسة باجت لـ «أناس الليالي العربية» من بين المقالات البارزة في الافادة من ملاحظات لين وهوامشه. وإذا كان الأول يعتمد شروح لين اعتماداً أساسياً في أغلب الموضوعات التي كانت مطروقة آنذاك، فإن وولتر باجت ـ بغض النظر عن ميله الكلاسي في النقد الأدبي ـ طور نظرة علمية مستقلة عن النزعة السائدة حينئذ في الافادة من منهج التفسير التاريخي. كان مدخلا بوسي وباجت قد قادا إلى نتائج متماثلة بصدد حقوق المرأة وقوانين الزواج والطلاق والعطف الإسلامي المتميز على الخدم. لكنهما اختلفا في موضوعات تتطلب حدساً ثيولوجياً، ذلك لأن ميل كل منهما كان واضح الأثر في اختياره للشواهد وفي تطبيقاته ونتائجه.

وهكذا، فإن بوسي لم يعد الايمان الإسلامي بالقضاء والقدر ضرباً من «الجبرية» المميتة، ذلك أن الكاتب كان يتعاطف مع المعتقدات الإسلامية الأساسية. وقلما يختلف في استنتاجاته مع هذه المعتقدات. فإذا كان المسلم يعترف بقوة الباري عز وجل وقدرته، فإنه يقر في الوقت نفسه التأكيد القرآني على السعي الجاد والبحث المستمر في أرض الله، بحثاً عن الرزق والمعرفة، وعلى عكس ما يراه الآخرون الذين رأوا في المعتقدات الإسلامية من تقييد جبري، يرى «بوسي» في مقدمته (ص ٢٥) إن هذا الايمان يجعل المسلم «صابراً في ظل أي من أنواع العذاب، راضخاً لمصيره»، وهو استنتاج كان بيرتن قد آمن به لاحقاً. أما باجت، فإنه يرى في هذا الايمان المطلق وفي الامتثال

(*) بعض هذه المفردات اصطلاحية، وقد لا تفي الترجمة الحرفية بغرضها ـ فـ Sublime تعني التسامي الجليل، وهي اصطلاحيا توحي بالجمال الذي يثير الرهبة، مشوبة بتقوى عميقة، وهكذا طرحه بورك (Burke) في مقالته الذائعة في منتصف القرن الثامن عشر، والتي يذكرها المؤرخون النقاد ضمن سمات الحركة الممهدة للرومانسية عادة.

الاجتماعي مصدرين لذلك المزاج السلبي الذي يسود في **الليالي العربية**. وبدل أن تسره شواهد المكابرة والاحتيال، شعر باجت بصدمة كبيرة جراء التسليم التام بالمقدرة الالهية والحظ ومني بخيبة أمل وانزعاج جراء ذلك الاستعداد للغفران، والذي لا يتماشى مع وجهة نظره العملية في تحقيق القضاء والعدل (NR، ص ٥٧).

لكن باجت يقف على أرض أكثر تماسكاً من بوسي ولين وهو يسعى للغوص في المسببات السوسيو ـ سياسية للمغالات في الاعتماد على المشيئة الربانية ولذلك الهاجس المتصل بشأن الثروة في العصر الإسلامي الوسيط، كما أبرزته **الليالي العربية**. فإذا كان الاعتماد سمة من سمات (الجبرية) وتداخلاتها الاجتماعية، فإن الخوف من تبدد الثروة أو ضياعها حسب رغبة الحكام وبطشهم ارتسم بوضوح على أغلب صفحات **الليالي**، لدرجة أن موضوع كسب الثروة وضياعها بات يقابل البحث الأوروبي الوسيط عن «الاناء المقدس» في رومانسيات الملك آرثر. صحيح أن باجت كان يتخبط في أحيان كثيرة بين الحكاية القاهرية الوسيطة والعباسية، بين الديني والاجتماعي، لكنه برغم ذلك كان واعياً بمؤثرات عدم الاستقرار الاقتصادي وتقلبات الحظ السياسي على الذهن العربي الوسيط. فالهاجس المادي لا يمكن أن يسود بهذه الصورة في الحكايات لولا شيوع (الحركة الاجتماعية)، وتقلبات أوضاع الناس الطبقية، من شقاء إلى غنى أو العكس، والاهتزازات الصارخة في الظروف السياسية والمالية (راجع NR، ص ٥٢ ـ ٥٣، ٦١). وسواء كانت هذه الحكايات تعبر عن تفكير المصري الوسيط الحالم أو تصور تقلبات فعلية في الحظ والثروة، فإنها تعكس وضع مجتمع يسود فيه الانحطاط المؤسسي للدولة، ويشيع فيه الاستبداد. وهناك عدة أدلة تاريخية تؤكد وجود مثل هذا الاستبداد، لا سيما أثناء مرحلة المماليك في مصر، وتلك المرحلة التي تحدثت عنها حكايات عديدة.

لكن باجت لم يكن مولعاً باستقصاء الجوانب السلبية للتقلب والاستبداد المذكورين، فهو راعى التبعات الايجابية لهذين الأمرين. إذ يرى أن قدراً كبيراً من ذلك الرخاء والكرم في الحكايات مرده الخوف من ضياع الثروة أيضاً: ذلك أن الغني الذي يساعد غيره عند الضيق قد يجد نفسه في موقف معاكس في يوم تال، فيسعفه من قدر له كرمه في أيام عزته:

«إن الأهمية المجتمعة لامتلاك الثروة وعدم استقرار الكسب والملكية تفسر لدرجة كبيرة ذلك المزيج من اشتهاء الثروة والكرم، وهما سمتان سائدتان في هذه الحكايات».

ويضيف باجت موضحاً أطروحته: «إن السلطان الذي يبدد قطع الذهب الألف العائدة له يعزز أمواله ويجمعها على حساب أقرب الأثرياء منه عندما يثير الأخير غضبه أو يتيسر عذر ما لهذا السطو». وحيث إن باجت معني بالتفسير السوسيولوجي للسلوك، فإنه يعد (الحركية الاجتماعية) والانحطاط المؤسسي للدولة مسؤولين مباشرين لذلك التبذير والبذخ، ذلك أن. . .

«الذي يعرف أن دور تجريده من أمواله قادم في أية لحظة، مستعد لتذوق المتع وكسب منافع البذخ المسرف. . NR، ص ٥٢ ـ ٥٣».

وسقطات باجت في التفسير المذكور متأتية من محدودية منهجه. فهو معني بتفسير الظاهرة اجتماعياً، دون البحث عن (الاخلاقية) العامة لشعب من الشعوب، فالموروث هو صنو الطبع، وكلاهما فعالان في تحديد بعض السمات. أي أن باجت لم يعر الطبع العربي في (الكرم) و (الايثار)

اهتماماً كبيراً، وكان ان خص ظـواهر الكـرم والبذخ بتفسـيرات مقصورة عـلى التركيبـات (المدنيـة) البحتة، والتي قد تتعامل مع الأمور حسب آنيتها ومردوداتها كما ذكر باجت.

ولا تقـل أهمية عن ردود الفعـل النقديـة المذكـورة مواقف النقـاد الفكتوريـين ازاء ما أشيـع عن (الشهوانية) في **الليالي العربية**. إذ كان هذا موضوعاً يعـول عليه النقـد المغالي، في مسعـاه للاسـاءة للاسلام والعرب ضمن تعصب موروث متصل منذ القرون الأوروبية الوسيطة والحروب الصليبية. واراء باجت وبوسي وهانت وبول بشأن موضوعات الحب والجمال ومكانـة المرأة في الاسـلام تستحق التأشير في مجال تعارضهـا مع ذلـك الموروث التعصبي. كـان (بول) في مقـالته المعـروفة (ص ١٩٤ Edinburgh) أول من تنبه إلى سيادة الحب بوصفه موضوعاً في الحكايات، ذلك أن العناصر الخارقة والخليفـة لم تكن غير أدوات لجلب الأحبـة سويـة، وتحقيق انتصار الحب النقي الـطاهر كمضمـون رئيسي في الحكايات، وسواء بدا هذا الحب في صورة عاطفة جياشة أو ود غير أناني، فإن سحر هـذا الموضوع يكمن ـ كما يرى بول ـ في ذلك «التسليم المطلق»: «إن الأحباء يحبون، وهذا يكفي فليس من قوة على الأرض تستطيع تفرقتهم.. وإذا تمكنت فإنهم يموتون» بدل التفريط بهذه العاطفة.

كـما أن الموضـوع نفسـه لا يمكن أن يعـالـج بمعـزل عن (المنـاخ الحسي) الكثيف في الحكـايـات العربية: فالاعتراف بوجود هـذه العاطفـة المخلصة لا يعني تجـاهل طمـع الراوي في اثـارة الغرائـز الجنسية لدى مستمعيه بقصد تسليتهم أو استحصال استحسانهم (اجتماعياً ومـادياً). لكن اغـراض هـذه المتاهـة الشهوانيـة لا تقتصر على هـذا التفسير الـظاهري. كـان بوسي ملمـاً بـالنقـد المعـادي للإسلام، ولهذا السبب حاول أن يعتذر نيابة عن المسلمين في دراسته، مشيراً إلى أن الـوعود بـالمتع الحسية في الجنة حسب ما يذكرها القرآن موجودة أيضاً في التوراة والانجيل. وهي لهذا السبب يجب أن تعـالج من المنـظور نفسه الـذي تبصر من خـلالـه وعـود الكتـاب المسيحيـين لتـابعيهم الأولـين (ص ١٤).

لكن بوسي كان مضطراً إلى هذه المقارنة وما عنتها من تبرير بحكم افتقاره للمواصفـات الأخرى التي ميزت كتاباً مجتهدين وممثلين للظواهـر الجديـدة في الحياة، عـلى الرغم من أن هـذه الظواهـر لم تكتسب شيـوعها الـدارج بعد. لم يكن بـاجت ـ على سبيـل المثال ـ معنيـاً بالمـواقف المتـوارثـة ازاء المعتقدات الأخرى، غـير المسيحية: ولهـذا السبب لم يكن بحاجـة إلى تقديم التـبريرات الأدبيـة أو الثيولوجية التفسيرية حول سر شيوع الترغيب الحسي في الكتب السماوية، فهـو ينطلق من المسببـات الاجتماعية للسلوك، وهي مسببات ـ كما يراها ـ ذات تأثير حاسم في النتاجـات الأدبية. فحكـايات المتع الحسية تكشف النقاب عن مزاج أناس معينين دون غيرهم، وتفصح عن ولعهم غير المريض أو المكبـوت بالجـمال البشري. وهكـذا، كـان بـاجت يقف ضـد ذلـك التيـار الفكتـوري المتـطير من الانفعالات والعواطف الصريحة. وبدل أن ينتقص من المفهوم العربي للحب الشهـواني كان بـاجت يثني عليه لأنه مرتبط بالجمال والأناقة والجلال:

«لكن هذه المتع، وإن كانت حسية، تغطي مساحة واسعة وتفصح عن قدر غير حقير من الأناقة والكياسة، إن الفنون جعلت فعلاً في خـدمة الأحـاسيس، لكن حب الجمال يـرافقها دائمـاً بحيث يمنح الانغماس فيها بهاء وجلالا».

أي أن بـاجت لا يتحدث هنـا في (فراغ نـظري)، فهو يقـارن بين الـرأيين المتعـارضين في معنى الحب: الشهواني والقداسي. وهما الموضـوعان السـائدان في أغلب الشعـر الفكتوري.. ويكفي أن تكون قصيدة تنسون (Tennyson) المطولـة (أناشيـد الملك الرعـوية) التي تـظهر قصص الملك آرثـر الملحمية قد انتصرت لفكرة الحب المقدس في المدينة الإلهية، بعدما سقط العديدون في نيران الشهوة المحرقة، حيث التخبط الوحشي والدنيوي والتهافت على الدنيـا لا يقود إلى غـير الخراب والـدمار. وبقي التعـارض واضحاً بـين نمطين من الحب في الشعـر الفكتوري، لحـين انبثاق «حـركة مـا قبـل رفائيل» في الرسم والشعر حيث اكتسب الجسد أهمية كبيرة، رغـم أن هذا الجسد بدا واسطة حسيـة نحو السماوي والقدسي، وليس محطة اشباع شهواني مجرد، في سياق تصوفي واضح سرعان ما تحـطم بعد سنوات، وسونبرن (Swinburne) يبدأ أغنياته للجسد والفحشاء كما قال عنه خصومه.

لكن باجت جمع (علميـة) العصر و (الحس بالجـمال)، أي بين (الجسـد) و (الجلال) بعيـداً عن الروحانية والشهوانية المفرطتين في آن واحد. وكان ان رأى في الفكرة العربية للحب: أمراً مرغوباً. فهي ليست مجرد انجذاب للجمال الجسدي بـل «ان الفكرة العـربية عن الجـمال الانثوي راقيـة» كما يقول، فعدا تأكيد الجـمال والجلال والبـلاغة الفصيحـة، فإن «الـراوي يضع الأحبـة في مشاهـد في مستواهم.. بين حدائق نبيلة أو قصور محلاة، حيث النافـورات وأغاني الـطيور، فـالخمر لا بـد أن ترافقها الموسيقى، في حين أن الحديث البهيج بحاجة إلى البـلاغة والفـطنة لتضفيـان اليه الفتنـة.. NR، ٦٧». لكن جدوى تفسير باجت يبقى محصوراً بمشـاهد الحب ذات الأصـول المدينيـة. ولهذا السبب أسقط باجت من حسابه اعتبارات العرب الأخرى التي تجمع بين الجمال والقداسة، فالجـمال علامة من علائم كرم الله الوهاب القادر، وهي فكرة سبق أن تـطرق إليها جـوزيف فون هـامر ولي هانت من قبل[٣٢]. وإغفال من هذا النـوع لفكرة تقـديس الجمال البشري عنـد المسلمين حـال دون تفهم باجت تفهماً كاملاً لذلك الاغراق الظاهري في مراعـاة الحلاوة الانثـوية التي تخللت الحكـاية العربية الوسيطة.

وكالعادة يقف باجت متماسكاً عندما يعتمد دراسات إضافية في مناقشته للمضمون الاجتماعي في الحكـايات. فهـو يبني على مـلاحظات (لـين) المسهبة بشـأن حقوق المـرأة وامتيـازاتهـا في المجتمـع الإسـلامي، وطور جـراء ذلك منـظوراً متميزاً عنـد معـالجتـه لـ «الأخـلاقيـة الأهليـة» للمجتمـع الإسلامي. فشأن بوسي (ص ١٦ ـ ١٧ من المقدمة)، كان باجت يعرف أن (الزواج الاحادي) هـو الغـالب في الحياة الأسريـة أو الأهلية (في تمييـزها عن الاجتـماعيـة العـامـة). وبـرغم ذلـك، فـإن الأوروبيين دأبوا على اغفال ذلك، أو كما يقول باجت: «يبدو أن هناك قناعة ثابتة بـين الانكليز هي ان كل شخص له حرية الزواج من أربع لا بد أن يمتع نفسه بهذا الامتيـاز... NR ص ٦٤». وفي تناوله للانطباعات الشائعة عن «التهاون المطلق والعزلة الاستعبادية لحياة الحريم... NR ص ٦٣» يتصدى الكاتب للآراء المتوارثة، والتي جاءت **الليالي** لتؤكدها، فهي إذ تأتي بالشاذ «في حياة الامراء الخاصة» لا بد أن تناجي ميل القارىء للغـريب، الأمر الـذي من شأنـه طبع الـذاكرة طبعـاً عميقاً (NR ص ٦٣). أما بالنسبة إلى قصص شهرزاد عن مخاتلات النساء وأحابيلهن، فإن قصصاً ممـاثلة في تقريره «كانت قد شغلت مكاناً في أدب أغلب الأمم.. ص ٦٥». وهي لهذا السبب لا يمكن أن

تؤشر على أنها براهين على ما عدته المواقف الموروثة ازدراء للجنس الآخر. كما أن من شأن هذه القصص أن تجلب الانتباه بحكم شذوذها وندرتها. وهو يخلص بعد ذلك إلى أن «وزناً قليلاً.. يقام لوجود مثل هذه الفئة من النوادر في الليالي العربية، وليس من شخص عاقل يمكن أن يستشهد بهذه دليلاً على شخصية الأنثى عامة.. ص ٦٥».

قد لا يكون مثل هذا التفحص الرصين غير المنفعل للأخلاقية الجنسية عند المسلمين جديداً بالنسبة للقارىء الانكليزي، لكن باجت يعيد طرحه بهذه القوة لأن الانكليز ـ كما يرى ـ «لم يقربوه إلى الاذهان بقصد تصحيح الانطباعات غير المدروسة والتي تبقى في الغالب الجزء النشط من معرفتنا برغم علمنا بزيفها.. ص ٦٤». وملاحظات كهذه التي يوردها باجت نافذة تماماً في تفسيرها لتلك النزعة السائدة للخلط بين القصة المسلية والحياة الفعلية في الشرق. وهذه النزعة ليست قائمة بين القراء وحدهم، فحتى النقاد والفلاسفة وقعوا تحت تأثيرها بحكم التوارث الخطير للانطباعات غير المدروسة. وفي التدليل على أهمية ما يبرزه باجت تجدر الإشارة إلى واحد من مواقف بنثام. فهذا الفيلسوف المعروف الذي يكره المتوارث والدارج وقع تحت وطأة أقاصيص شهرزاد الرومانسية. وعندما بعث له محمد علي باشا حاكم مصر ابنه عباس ليدرس ويتعلم في ظل ارشاده ونصحه وتعليمه، كتب له بنثام ناصحاً أن يبعث مع عباس أنثى واحدة لترافقه ساعات الراحة، وهي نصيحة لا بد أن تكونت في ذهن الفيلسوف جراء قراءته لحكايات شهرزاد!![٣٣].

ومن الموضوعات التي أثارت متابعات نقدية أخرى السمة الهرمية في المجتمع الإسلامي الوسيط: فعلى الرغم من يسر (الحركية الاجتماعية من طبقة أو تركيبة إلى أخرى)، يوجد بناء هرمي لا يعبأ في العادة بتلك الحركية المرتبطة بتقلبات الحظ والجاه والغنى. وقد لا نعي مغزى المتابعة النقدية في عصر الملكة فكتوريا دون إحاطة بتاريخ الأدب الانكليزي في تلك الأثناء.. ففي ظل الديمقراطية السياسية والصراعات الطبقية الساخنة لا سيما تلك التي حصلت في أثناء مظاهرات (الهايد بارك) في ستينات القرن الماضي أو بعدها، كثر الاهتمام بموضوعي (الحركية الاجتماعية) من جهة و (هرمية البناء الاجتماعي) من جهة أخرى. فهل يمكن للاثنين التعايش بسلام؟ وماذا بعد الديمقراطية السياسية: هل تختفي مظاهر الجاه والنفوذ والتوزيعات التقليدية المتوارثة بين عوائل ملكية وأخرى نبيلة وأخرى اعتيادية؟ وبكلمة أخرى، فإن النقد الذي ظهر عن **الليالي** والذي أفاد كثيراً من ملاحظات (ادوارد وليم لين) يحمل كثيراً من نكهة البحث المعاصر في انكلترا عن حلول لمشكلة العداءات الطبقية. ومثل هذا النقد يستحق المراعاة ليس بسبب اضافاته لموضوع سوسيولوجية المجتمعات الإسلامية حسب، ولكن لأنه يعري موقف كل كاتب ازاء المشكلات الاجتماعية في بلده، انكلترا آنذاك. وهكذا كان بوسي: فهو بعد أن بين كيف أن المراتب الاجتماعية واضحة الحدود في الليالي وكأنها في «تقويم محكمة شرقية ـ ص ١٥» أضاف بوسي ان هذه التوزيعات لا تستتبع تعصباً طبقياً أو تضييقاً وضغطاً على حرية الاتصال بين أبناء المراتب الاجتماعية المتباينة. ويلاحظ بوسي والامتيازات الطبقية في انكلترا أمام عينيه:

«في الشرق، لا كما هو الحال في أوروبا، لا تعد ممارسة التجارة أمراً مشيناً لحرمة الانسان وقدره، بل على العكس، يعد التاجر أحد أكثر الناس قدراً».

والملاحظة لا تخلو من تأنيب للطبقات الارستقراطية التي ما زالت تتحرج من الكسبة والتجار والصناعيين الذين يؤلفون الطبقات الممولة حديثاً. فيضيف بوسي وهو ينتقد ضمناً تلك الفئات التي تحيا على أمجاد وارث ونياشين دون عمل «إن عدم إتقان حرفة أو مهنة تتيح للإنسان كسب رزقه أثناء الاضطرار تعد وصمة عار، لا ينجو منها المرء مهما كانت مرتبته أو عظمة ثروته». وهذا الاحتراف المهني هو الذي يجعل من الجميع متساوين من حيث الجوهر، ذلك أن «امتلاك سلطة مدنية أو عسكرية يمنحها الحاكم أو القضاء هو التمييز الحقيقي الوحيد بين الرعية والارستقراطية» ويبقى الحس بالمساواة الاجتماعية هو الغالب جاعلاً من «الاتصال بين الغني والفقير، دون اعتبار لتباين المرتبة أو المكانة. . خالياً تقريباً من التحفظ والتقييد. . ص ٢٠».

كما قلت، ليس عسيراً على المتابع أن يفهم سر الاهتمام الفكتوري بهذه الناحية، حيث تميزت الطبقات الوسطى المتنفذة ببحث مهوس في بعض الأحيان عن اعتبارات تقديرية للتجارة والأعمال في مواجهة عدم مبالاة الارستقراطيين والنبلاء، الذين ما زالوا لا يقيمون وزناً كبيراً لهذه الطبقات في مجالات الاتصال والمجاملة والزواج ومظاهر الاختلاط الاخرى. لكن آخرين من النقاد من أمثال ولتر باجت كانوا أصحاب نظريات في هذا الميدان، ولهذا السبب سر سروراً كبيراً بغياب التحفظ في الاتصالات من جهة وبقاء التمايزات الاجتماعية من جهة أخرى، فهل يمكن أن يتعايش الاثنان في محيط واحد؟ ان الكاتب صاحب دراسة موسعة عن المجتمع الانكليزي تدعو إلى الا تؤثر التحولات السياسية الداخلية في التركيبة العلوية للمجتمع لأنه يرى في هذه التركيبة، وعلى قمتها الملكية، صفوة المجتمع (The Cream of the Society) التي تمنح الحياة القاً واتزاناً. وهو لهذا السبب أيضاً يدعو إلى مراعاة المرتبة والثروة. ولم يكن غريباً أن ينبهر بأنماط الاجلال والتقيد الدقيق بالمكانات الاجتماعية، كما هي ظاهرة في الحكايات. وهو اذ يثني على مجتمع من هذا النوع ينسجم مع أفكاره الرئيسية، ينحو باللائمة على غياب «الاتصال الاخوي، المتعاطف العفوي، الثقة اليسيرة، الود الجاهز، والضيافة NR ص ٥٧» في انكلترا. وهو بعد أن يقارن أنماط السلوك المذكورة بـ «عدم الثقة الغيورة من كل غريب» يخلص إلى أن المجتمع الإسلامي يظل أفضل من المجتمع الانكليزي في هذه الميادين. ويقول، وكأنه صدى لبوسي، إن أناس الليالي «يختلطون سوية بحرية أكثر منا، والطبقات المختلفة تتمتع باتصال غير متحفظ لم يخطر ببالنا على الاطلاق، ان تمايزات المراتب واضحة المعالم وتحظى باحترام شامل. ولعل هذا هو سبب رئيس في كونها لا تضع أية عقبات في وجه الاتصال الحر. . NR ص ٥٧، ٥٨».

كما يتبدى من قراءتي بوسي وباجت كانت تأثيرات ادوارد وليم لين فيهما واضحة ولا سيما في اطار بحثهما عن موضوعات اجتماعية ودينية، وكان هذا متوقعاً إذ كما يشير ماكدونالد .D.B) (Macdonald في مجلة Nation (٣٠ أيلول ١٩٠٠ القسم الأول ص ١٦٧): «ان قوة لين تكمن في الوصف، فالذي رآه تمكن من وصفه بحيث تتيسر رؤيته من قبل الآخرين».

ولهذا السبب لم تثر نسخته غير موضوعات في الاطار المشار إليه من قبل لكنها لم تبعث نزوعاً للتنقيب الفني النشط عن زوايا النظر في الحكايات، أو عن التداخلات النفسية العميقة في السلوك البشري، كما أن سمعة لين بوصفه دارساً متمكناً ومستعرباً ضليعاً جعلت من الصعب على

القارىء الناقد الخروج على نظريته بشأن الأصل المصري للحكايات وتصويرها للحياة القاهرية الوسيطة والمعاصرة، فمن الصحيح أن بعض الحكايات تخدم بوصفها صوراً تعبيرية عن عادات وطباع مصرية وسيطة، ولكن ـ كما قال C.H.Toy معترضاً في مجلة Atlantic Monthly في حزيران ١٨٨٩ (ص ٧٦٢) ـ لا يسوغ هذا الأمر «رأي لين في أن الصيغة الحالية للكتاب كلها أو معظمه مصرية، إذ أن العادات الشرقية تبقى زمناً طويلاً دون تغيير، ومن الممكن أن يكون ما يلاحظه المرء الآن في خان بالقاهرة قد حصل منذ آلاف السنوات في سوق بغدادي». وبعد ظهور نسخة لين نشرت مقالات عديدة تعترض على اجتهاداته بشأن المناخ الاجتماعي للكتاب. اذ كما أشار (لي هانت) لا يمكن لمرء أن يتصور أن قصة (كالحمال والثلاث بنات) يمكن أن تكون مصرية (NT ص ١٢٨). أما هاترسلي فقد أكد في مقالته المنشورة في مجلة Dublin (ص ١١٩) الحاجة إلى غربلة وتحقيق النصوص الأصلية قبل تقدير أصل كل حكاية وألوانها أو مناخاتها المحلية: «إن دارس العربية عارف تماماً ان ترتيب القصص وعددها وطبيعتها وطولها يتباين في نسخ مختلفة» ذلك «ان تلك الموضوعة في القاهرة تعرض طباع المصريين» أما «تلك التي كتبت في بغداد فانها تصور عادات ما بين النهرين وسوريا». وبرغم ان بعض المجاميع «تحتوي دائماً بعض القصص التي لم تتحور في شكلها العام»، هناك أدلة واضحة بأن «هذه الحكايات قد عدت ملكاً عاماً، يمكن أن تحور أو يعاد ترتيبها أو يضاف إليها حسب ما يشاء»[٣٤].

وهذه الاعتراضات وان بدت مجدية الا أنها لم تبن على أسس متينة، وهي لذلك مشتتة تماماً لدرجة أنها أعجز من تحدي نظرية ادوارد وليم لين النافذة في ذلك العصر. ففي الواقع كان كل من (هانت) وهاترسلي غير مطلعين على ما نشره جوزيف فون هامر بشأن «منظور القاص» العربي نفسه، ذلك الذي احتوته مقدمته لترجمته الالمانية للحكايات (ص ١٨ ـ ١٩). فبرغم ان «هامر» سبق لين في الكتابة عن المناخ القاهري الوسيط للحكايات، لكنه كان يغوص في الاحتمالات الأدبية والسوسيولوجية للظاهرة الأدبية، وهو المجال الذي تخلى عنه لين بسبب فقره الفني ـ الجمالي على صعيد نظرية الأدب.

فهامر تنبه إلى نبرة الحنين في الحكايات. واضح أيضاً أن الحكايات البغدادية ألفت «بعد زمن طويل من انتهاء عصر الخليفة [أي الرشيد]، ذلك الخليفة الذي كان لشغفه بالشعر وتعطشه للمعرفة دور تشجيعي كبير للشعراء وجامعي النوادر». وبكلمة أخرى فإن هامر كان عارفاً بالطبيعة المحاكية للرومانسية في عمل تم تأليفه في مرحلة احتضار وانحطاط ثقافيين كحكم المماليك في مصر. وبزمن طويل قبل بدء الدارسين المحدثين بالبحث في الأسباب الاجتماعية للحنين الرومانسي لأيام «الخليفة الطيب الذكر هارون الرشيد»، كان هامر قد أوضح في دراسته عن الشعر العربي (مجلة New Monthly الأول من شباط ١٨٢٠) ان القاص كان ينظر بألم الى تلك الايام الخوالي وتمزق الحضارة العباسية في بغداد، وهي مرحلة اقترنت في الذهن الشعبي بالرخاء والامان والنظام. وعلى العكس من الانحطاط وعدم الاستقرار في أثناء حكم المماليك في مصر، كان العصر العباسي عصر توسع تجاري وثقافي، يثير عند الراوي مختلف الشجون والمشاعر. وهكذا، يقرر هامر (ص ١٥٨) أن الكتاب «كتب أول مرة في ظل أواخر السلاطين المماليك في مصر، أي في مرحلة

كان عصر الرشيد فيها يعد العصر الذهبي للخلافة، وبلاطها هو المثالي بين المجالس الشرقية».

وحيث إن رأي هامر يحتمل الكثير من التعميم، فإن المؤرخ الأدبي لا بد أن يقرأه قراءة محترز: ومن جانب آخر ينبغي أن يُعد اعتراف هامر بوجود هذه النزعة الحنينية إلى الماضي إضافة مهمة إلى ميدان الدراسة الاجتماعية للحكايات العربية. وعندما وضع التصور المثالي للبلاط البغدادي في موضع المقارنة والمقابلة بالعصر المماليكي في مصر، فإن القاص قدر على تقديم تصور بانورامي للنمو والانحطاط التاريخيين لحضارة كاملة، ولسوء الحظ، مر هذا الاجتهاد مروراً عابراً دون أن يحظى بالملاحظة والتحليل، وجاءت شروح لين المسهبة لتطغي عليه مرة واحدة في ذلك العصر المتفاعل النشط! الذي لا يهمه رأي العقود السالفة بقدر متابعته لما هو جديد وعملي. وحتى في العقود الأخيرة من القرن، وعندما ظهرت محاولات جديدة لاعادة قراءة **الليالي** وتثمين خلفيتها التاريخية في ضوء البراهين المتوفرة من داخل الحكايات، أغفل منظور القاص المذكور بسبب ظهور معتقدات جديدة بشأن أصول **الليالي**: إذ رأى عديدون أن الاشارات العلنية إلى بلاط الخليفة الرشيد يعني وجود أصول بغدادية. وهكذا، لم تكن هذه الاتجاهات بأحسن من سابقاتها، بحكم ميلها للتعميم والعجالة، وعدم اعتماد طرائق البحث والتنقيب والفهرسة. وكان بلغراف (W.G. Palgrave) من بين هؤلاء الجدد. فبدل أن يقوم بتوزيع الحكايات في ضوء تفصيلاتها الاجتماعية والتضاريسية والاخلاقية كتب بلغراف في مقدمته إلى قصته (علقمة) المنشورة في مجلة Macmillan's (المجلد ٣١، آذار ١٨٧٥، ص ٤٤٨) إن حكايات شهرزاد «تعود. . إلى مدينة بغداد وبلاطها، تلك المدينة التي كانت آنذاك عاصمة الامبراطورية، ومركز حضارة منظمة». ومن اللازم الاشارة إلى أن التجربة الشخصية لأغلب هؤلاء الكتاب كانت تطبع كتاباتهم بميول واضحة تتعارض مع أية أساليب بحث علمي قادرة على انتشال الاجتهاد من التعميم والمبالغة. كانت تجربة لين في مصر قد دفعته الى الاعتقاد بوجود أصول مصرية للحكايات، أما معرفة بلغراف بالحياة الشاقة العسيرة في نجد فقد جعلته يربط بين المناخ المديني المتحضر السائد في **الليالي** والحياة العباسية، تلك التي تختلف كثيراً عما لاحظه وشاهده في بقاع عربية أخرى، برغم مرور قرون عديدة على سقوط تلك الحضارة التي لمحت إليها ليالي شهرزادَ كثيراً.

لكنَّ إسهام «بين» في فرز الحكايات التي تحتويها مجموعة شهرزاد، وعزل أنماطها وأصولها، يستحق الملاحظة والتقدير في آن واحد. فهو كان متأثراً كثيراً بالحكايات البغدادية، شغوفاً بأجوائها، ومحيطاً بأنماط شخوصها: لكنه برغم ذلك حافظ على المقدرة التحليلية لديه، بحيث لم تشغل انطباعاته وأهواؤه غير حيز قليل جداً في دراستيه المنشورتين في مجلة New Quarterly Magazine التي سبق أن أشرت اليها. وإذا أردنا تكوين تصور عام عن دراستيه، يمكن القول أنه أعد الأجزاء التي هي من أصول غير عراقية ـ سورية قليلة كماً وضعيفة نوعاً. ولهذا السبب تحرز وجهات نظره أهمية خاصة، لا لأنه لجأ إلى تحليل الأدلة والاشارات الداخلية من شواهد وأوصاف في النص حسب، ولكن لأن رأيه النهائي هو أكثر الآراء إثارة للجدل في حينه، بحكم تطويره مناقشةً تختلف تمام الاختلاف عن لين، وتتعارض مع استقصاءات الأخير تعارضاً حاسماً مبنياً على أدلة وبراهين، لم يتمكن آخر من جمعها أو فرزها وتقديمها في سياق جدلي علمي من قبل. ومَكنة

«بين» تبتدىء في رفضه للمسلمات والاجتهادات التي درجت آنذاك أثر ذيوع نظرية (لين). ولجأ بين إلى الحكايات نفسها، باحثاً في ثناياها عن أدلة وشواهد أخلاقية ومناخية وتضاريسية، فحيثما تتوار هذه بأشكال متناسقة متناغمة يسهل تحديد منشأ الحكاية، ويبقى الدليل الخارجي شفيعاً ومعزز لهذا الاستنتاج. وقبل البدء بما بلغه بين من نتائج، لا بد من التنبيه إلى أنه شذ عن منحاه العام في حالة واحدة، تلك هي دراسته النفسية لشخصية هارون الرشيد: فالناقد معجب بالوزير جعف البرمكي، والذي أظهرته الحكايات رجلاً حليماً، عاقلاً ودوداً. فتعاطف معه بين تعاطفاً كبيراً حتى إذا ما تذكر ما جرى له على أيدي سيده وصديقه الرشيد فيما بعد تخلى عن حرصه السابق في الدراسة، فبحث في الحكايات عن أدلة ومواصفات يمكن أن تتناسب مع رأيه في أن الرشيد خليفة عصابي، مهموم، دموي: والا فما معنى جولاته التنكرية ليلاً، هكذا يتساءل بين؟ إنه يراها محاولة لنسيان جرائم ارتكبت في لحظات غضب وبطش فالأرق الدائم يدفعه إلى التجوال، والاختلاط بالآخرين والبحث عما يسليه من أخبار ومغامرات.

ويمضي بين لاعادة تركيب شخصية الخليفة بما يتناسب ونظريته هذه. فهو يرى (شعبية) الخليفة أمراً مفتعلاً: ذلك أن الحكايات في تقديره (ص ١٦١) تشير إلى أن الخليفة كان مستعداً للتصرف حسب ما يمليه عليه مزاجه. ومجرد مناجاة رغباته الفنية يكفي ضمان «خلاص اعتى المجرمين أو ألد الاعداء من نتائج نوبات الغضب المسعور التي كان الخليفة عرضةً لها»[٣٠].

وحتى إذا أردنا المضي قليلاً في قبول تفسيرات بين، إلا أن هذه أعجز من أن تسوغ لنا سر إعجاب الجمهور بالخليفة وحبه له. فبين يقول إن الفنانين كانوا يحبون في الخليفة شغفه بالفنون والآداب وعنايته بها، لكنه يجهد أن يبلغ تفسيراً مناسباً لتلك الذكرى الطيبة التي خلفها الرشيد بعده بين الجمهور. فيقدم على تعليلين: أولهما: أن تواضع الخليفة ويسر بلوغه جعلا منه محبوباً لكنه عاد في تعليل لاحق ليشكك بالقضية برمتها، طارحاً ارتيابه في الحكايات ذاتها فهو يرى أن ما يتوفر عن الرشيد في الحكايات ليس سجلاً وثائقياً صحيحاً، إذ قد تكون بعض هذه قد دونت وسربت وتم تداولها بعد ذلك حسب مشيئته وخطته، بعدما أراد تغيير صورته بين الناس. ويقول بين:

«من خلال الشهرة التي يحظى بها وتكرر حكايات عن عصره، يحق لنا أن نشك بأن قدراً كبيراً من هذه نقل كاملاً من ملاحظات وتلفيقات أعدت حسب أمره من قبل شعرائه وموسيقييه المفضلين: لكي تصور بلاطه ـ الجزء الأول. ص ١٦١».

لكن هذا التحليل يعوزه الثبات والتماسك، وذلك لأن بين يتخلى عن الحيثيات رضوخاً للنتائج المتكونة في ذهنه، والتي لا بد أن تكون حصيلة قراءات أخرى في كتب متباينة عن الخلافة العباسية. كما أنه عندما يتحدث عن الفحوى البغدادي للحكايات، يطرح وجهات نظر متكاملة عن النظام السياسي ـ الاجتماعي خلال العصر العباسي وهي وجهات نظر تؤيد استقصاءات المؤرخين بشأن التطور الذي حققته بغداد في ذلك العصر: وإذا كان الأمر كذلك، هل يمكن لخليفة عصابي أن يقود أمة مع آخرين في طريق نمو أخلاقي واجتماعي وسياسي كالذي بلغته بغداد؟ هذه بعض الاشكالات الواضحة في دراسة بين. فعندما يلجأ الى (الدليل) الذي توفره الحكايات، يقول

إن بغداد أصبحت «مركز الحضارة الإسلامية ـ الجزء الأول، ١٦٩»، وإن تجارتها المزدهرة وبلاطها الكريم شجعا البشر على القدوم اليها من جميع أنحاء العالم. ولكن، هل يمكن لدولة أن تزدهر دون أن يحكمها قضاة عادلون، ويسودها الأمان والسلام؟ فكما تشير حكايات الأشقياء والفتيان في المجموعة، كان النظام والأمان يحققان «باستخدام أوغاد مختارين ذوي مهارة عالية أمثال أحمد الدنف وحسن شومان وعلي زيبق ـ جميعهم مذكورين في ألف ليلة وللة ـ بوصفهم معاونين للشرطة للضغط على رفاقهم السابقين وافساد خططهم ـ الجزء الأول، ص ١٦٩». وهذه الطريقة، في تقدير بين هي التي ساعدت في المحافظة على الحياة الهادئة الراقية لـ (مدينة السلام)، كما سميت بغداد آنذاك (ص ١٦٣، ١٦٩)(*).

لكن دراسة بين لمجتمع الحكايات العربية تستحق اهتماماً أكثر بسبب بعض اجتهاداته الجديدة في حينها بشأن (أخلاقية) الطبقات الحضرية. فهو لا يخلط بين المعتقدات الدينية والسلوك البشري كما فعل (باجت)، كما أنه لم يعمم آراءه حول الممارسات الخلقية والعادات كما فعل (لين): بل جهد أن يبلغ استقصاءات مبنية على المعلومات التي يوفرها الراوي حول التشكيلات الاجتماعية في الحكايات، مسلطاً تحليلاته على أنماط سلوك وممارسات لا تمت بصلة للتعاليم الدينية. ففي ضوء ما تقدمه له بعض القصص، كـ «الحمال والثلاث بنات» و «الحلاق وأخوه» يرى بين أن «العربدة والاثم يسودان دون قيود» بين الطبقات المتنفذة، فاضحين ميلاً للاستهتار شبيهاً بذلك الانحطاط والفجور الذي كان سمة عصر الانحطاط الروماني (الجزء الأول ص ١٦٣). أي أن «بين» لم يتغاضَ عن هذا الأمر، كما فعل (لين)، بل رأى فيه سمة فعلية لا يمكن أن يلصقها الراوي لدغدغة رغبات مستمعيه المكبوتة(٦٠). ولو كان بين قد بلغ هذا التخريج دون تعليل لكان رأيه شبيهاً بآراء غيره. لكنه لاحظ في الحكايات تمرداً علنياً تكشف عنه الطبقات المذكورة ازاء التعاليم الدينية (ص ١٦٤). ففي أغلب الحكايات البغدادية يسود (نفس الحادي) يتعارض تماماً مع مواقف «الطبقات الوسطى والفقيرة التي كانت منجذبة بعمق وحماس إلى دين وحدانية الله ـ ص ١٦٤». هذا هو الاطار الأوسع لتفسيره لنمو وتدهور الخلافة العباسية: فعلى شاكلة غيرها من الأمم والامبراطوريات، تدهورت الحضارة العباسية بحكم سيادة الوفرة والرخاء الماديين وغياب الروحانية. وكلما ترافق الاثنان كلما نخرت بذور الانحطاط والتدهور في أجساد الأمم!! على أن هذا لا يعني غياب حالات خاصة مرتدة على هذا الواقع. فكما تدلل قصة «الأمير الورع» كانت النزعة المادية قد فجرت ارتداداً تقياً وزهداً متميزاً عند البعض، مما يؤكد نشأة النقائض جراء التطرف في السلوك والممارسة (ص ١٦٥).

ومرة أخرى يقف بين على أرض صلبة وهو يلجأ إلى الأدلة الداخلية التي تحتويها الحكايات. فالأسلوب نفسه يحمل دلالات اجتماعية لا يمكن لناقد الأدب تخطيها. وأكثر من غيره، درس بين

(*) من المعروف أن المستشرقة المحدثة (مياكير هارت) لا تذهب هذا المذهب في التفسير: وهي ترى أن الحكايات المذكورة قاهرية، وأن ذكر بغداد فيها ما كان غير ضرب من الغواية، يمارسها الرواة، بحكم رواج سمعة بغداد من جانب، والحنين الذي كانوا يشعرون به لعهد الرشيد من جانب آخر.

(لغة) الحكايات منتبهاً إلى ملائمة لهجتها الدارجة لجمهور مستمعين حضري غير متعلم، مؤكد الجزء الثاني من مقالته (ص ٣٨٠) «بساطتها المفرطة» وتحررها من تقاليد العربية الفصـ وقيودها، وكان لهذين السببين شأن كبير في قربها من رواد المقاهي والمجالس. وعلى عكس غيره الكتاب الانكليز الذين كتبوا عن فخامة هذه اللغة وإيغالها البلاغي[٣٧]. لاحظ بين أن الحكا سردت بلهجة تخلو من التفخيم والتزويق اللذين دأب الانكليز على اقرانهما بالأساليب الشر (الجزء الثاني. ص ٣٨١). وإذا ما وجدت مثل هذه السمات، فإنها ترد نادراً، عندما يلجأ الرا إلى الموروث والمتداول ليمنح موضوعه وقاراً مصطنعاً. فهكذا نجد، كما يقول الناقد، إن «الشـ الجميل.. هو دائماً قمر كامل، والفتاة الرشيقة بجلال عصا من الصفصاف أو الغزال العطشا وتكاد هذه التعبيرات المكرورة توجد نوعاً من الملل لولا أنها تختفي في خضم وفرة من العوا والأوصاف والظروف التي ينهل منها القاص، مانحاً «ميزان جواهرها المتخشب تغيرات حية اللون المتحول ونغمات جديدة من الانطباعات والأوهام ـ الجزء الثاني، ص ٣٨٢».

على أن جهود بين وغيره في دراسة السمات الاجتماعية والأخلاقية للحكايات تكتسب أهمـ الكاملة من خلال علاقتها بالاسهامات الفكتورية الأوسع لفرز القصص وتصنيفها، وتقدير أصـ المحتملة وتواريخ تأليفها وتدوينها، وفي الواقع، من العسير تقديم آراء نهائية عن مقاصد القا وظروفه دون معرفة مناسبة بأنماط كل حكاية، وجذور انتسابها ومحيطها المباشر. وعلى الرغم من الفكتوريين لم يحققوا الكثير في هذا المجال، إلا أن ما حققوه يستحق الثناء بحكم المصاعب تحف في العادة بدراسة الثقافات الشعبية. لكن القارىء الحديث قد لا يجد الكثير من الأشياء تثير اهتمامه في دراسات كتاب العصر المذكور وتعليقاتهم. فهؤلاء لم يبدوا معرفة دقيقة بذلك النـ الساخر المرير الذي يتخلل أنماطاً مضمونية متعددة في الحكايات العربية. كما أنهم لم يحاولوا تفـ ذلك الازدراء المطلق للسلطة والذي تكتظ به الحكايات المصرية بشكل خاص. وعدا ذلك فقد قليلاً ذلك الذي قيل حول التداخلات النفسية لهاجس الحظ والقدر في حكايات القاهرة الوسيـ حيث كان القهر الاجتماعي يدفع الافراد المغلوبين إلى تغذية الأحلام والخرافات التي تتيح لهم مهـ من الظروف التعيسة المحيطة بهم. في بعض هذه الحكايات أيضاً يصعب أن تتحقق مبـاد (العدالة الخيالية)، ذلك أن القاص بنفسه الساخر واقعي يرفض أن يقحم خاتمة مثالية على مواقـ وظروف لا قدرة له بالتحكم فيها. من جانب آخر، كانت الحكايات البغدادية أنسب من غيرها تأكيد المبادىء المذكورة: ففي عصر السلام والعدل يستطيع القاص أن يصور الخليفة أداة بين يـ القدر، أو ظلاً إلهياً ينشر العدل والسعادة ويحارب الظلم والخطيئة.

مثل هذه الاشكالات لم تلق اهتماماً كبيراً حتى يومنا هذا: وإذا كان الفكتوريون ليسوا أحـ حظاً من غيرهم، فإن مساعيهم الجادة وتجاوباتهم المتباينة تفصح عن اعتراف ضمني بالـ المضموني للحكايات وطرحها لصورة بانورامية للتقاليد والعادات والمعتقدات الشعبية التي سادت العصور الإسلامية الوسيطة، وتبقى هذه الاجتهادات والآراء المجتمعة أوسع بكثير مما يقدمه كتاب واحد معين عن الواقع الاجتماعي ـ السياسي في تلك العصور.

الاعتراف بالليالي العربية على أنها سجل غني عامر بالمعلومات عن الثقافة الشعبية الإسلامية. وهكذا كان المستشرق الامريكي توي (Crawford H. Toy) يكتب في هذا الموضوع في مجلة Atlantic Review (حزيران ١٨٨٩ ـ ص ٧٦٢) موجزاً آراء عصره في تعليق دقيق وشامل، يستحق أن ننهي به هذه المناقشة للثراء الاجتماعي لحكايات ألف ليلة وليلة.

«إن هذا الكتاب هو تاريخ الثقافة الإسلامية وسجل الذكاء الاسلامي المتوقد في أيام عزة العرب في آسيا. انه يقدم صورة لحياتهم أصدق وأكثر حيوية من جميع التواريخ العادية مجتمعة».

ويضيف توي أيضاً، إننا في هذا الكتاب لا نجد «كياسة السيد العربي المتزنة، والود الذي ينطوي عليه الصداقة» فحسب، وإنما نجد أيضاً «الخدع والأحابيل، العاطفة والخداع، الصحو والسخف، النبل والحقارة، الاستقلال الفردي للعربي بجانب أكثر أنماط التسلط والاستبداد السياسي تطرفاً، المكانة الثقافية والاجتماعية العالية للنسوة.. أي أننا نجد عناصر الحياة جميعها».

الفصل الخامس

الهوامش والمراجع

(١) مقالة Bernard Cracroft ظهرت بعنوان «المعنى الحقيقي لليالي العربية» في كتابه بالانكليزية مقالات: سياسية ومنوعة (لندن: Trubner، ١٨٦٨)، المجلد الثاني، ص ٧٣. بعد هذه الاشارة سنكتفي بوضع Essays داخل نص البحث مرفقاً باشارة أخرى للصفحة المعنية. ومما يستحق التوضيح أن كراكرفت يعيد تأكيد ما طرحه باجت بشأن هوامش (لين) لا سيما NR، ص ٧١.

(٢) بالاضافة إلى نزعتي ممارسة (الموضوعية العلمية) و(التسامح الديني) في دراسة المحتوى الديني ـ الاجتماعي للحكايات، يلاحظ الدارس ـ لا سيما في كتب الأسفار عن الشرق الأوسط في منتصف العصر الفكتوري ـ نبرة ساخرة وميلاً إلى تسخيف (التوقعات الرومانسية) التي ساعدت في إيجادها وخلقها الليالي العربية. فوصف W.H. Russell مراسل جريدة التايمز (في كتابه رحلة انكليزية إلى كريميا، الصادر في لندن عام ١٨٥٨، ص٣٨) بعثة تركية كانت جالسة على أريكة، قائلاً:

«في عزة أوهامه بصدد البهاء والعظمة الشرقية، وذكريات حكايات الجن والليالي العربية يجب ألا يتصور القارىء أن هذه الأريكة مغطاة بقماش من الذهب، أو تتلألأ بأحجار كريمة. أنها كانت مغطاة بقماش مصنوع من مانشستر ويحمل ختم معاملها».

(٣) سترد الإشارات اللاحقة إلى مقالة Mann (في مجلة **North American Review**) داخل نص البحث، مذيلة برقم الصفحة.

(٤) الاقتباس عن مجلة **Eclectic Review** (ترقيم جديد، ٨، ١٨٤٠، ص ٦٤٣. راجع أيضاً مقالة Hattersley في مجلة **Dublin Review**، ص ١٠٧ ـ ١٢٢.

(٥) وردت آراء كنكليك في كتابه الموسوم Eothen أو Traces of Travel Brought from the East (طبعة جديدة، نيويورك: Putnam ١٩٥٠)، الفصل السادس، ص ٥٣. وكان الكتاب قد نشر أول مرة في عام ١٨٤٤.

(٦) «Terminal Essay»، ص١١٢. أما رأي كونانت فقد ورد كتابها بالانكليزية: الحكاية الشرقية ص ٢٥. كم رأي Gibb قد ورد في فصل عن (الأدب) في Legacy of Islam، جمع وتحرير كل من Alfred Guillaume. Sir Thomas Arnold (منشورات اكسفورد: كلارندن ١٩٣١)، ص ٢٠٢ - ٢٠٣.

(٧) الحكاية الشرقية، ص ٢٥.

(٨) ظهرت النسخة الانجليزية بعنوان عنتر: رومانس بدوي بثلاثة مجلدات في عام ١٩٢٠، ترجمة Terrick Hamilton وتقديمه. ومن بين الدراسات التي ظهرت عنه واحدة بقلم Joseph Von Hammer في مجلة New **Monthly Magazine** لشهري كانون الثاني ونيسان ١٨٢٠، وأخرى في مجلة **Penny Magazine**، المجلد السادس (شباط ١٨٣٧)، ص ٥٥ - ٥٦، وأخرى في مجلة **Blackwood's**، المجلد ٤ (كانون الثاني ١٨١٩)، ص ٣٨٥ - ٣٩٤.

(٩) حول بعض الأصول (البرجوازية) للحكايات ظهرت تعليقات عديدة في كتابات العصر الذي نحن بصدده من أمثال مقالة ستانلي لين - بول في مجلة **Edinburgh**، ص ١٩٥، ومقالة J.F. Hewitt، ص ٢٥٥ - ٢٥٦.

(١٠) كانت المقالة قد ظهرت بالانكليزية بعنوان «قصص شرقية» في مجلة **Blackwood's**، المجلد ١٨ (تموز ١٨٢٥). ص ٦٣ بتوقيع (آر. اف)، وعُرِّف كـ Robert Ferguson من قبل A.L. Strout في كتابه فهرسة بمقالات مجلة بلاكوود، ١٨١٧ - ١٨٢٥، الصادر عن (تكساس: Texas Tech. Coll. Library، ١٩٥٩، ص ١٣١.

(١١) راجع Asiatic Journal، العدد ١٧٦ (آذار ١٨٨٢)، ص ٢٢٩.

(١٢) كان Thomas Wright قد جاء بمعلومات حسنة عن الصراع بين بيرتن وجماعة لين، وذلك في كتابه حياة جون بين الصادر عن (لندن: Fisher Unwin، ١٩١٩)، لا سيما ص ٧٢ - ٧٦. أنظر أيضاً حول الموضوع نفسه مقالة بيرتن المسماة «فهرسة الكتاب ومراجعة مراجعيه» في Supplemental Nights، أي المجلدات الاضافية التي ألحقها بترجمته، المجلد المعني هنا هو رقم ٦، ص ٣١١ - ٣٦٦. من الآن فصاعداً يؤشر تحت عنوان «فهرسة الكتاب» اختصاراً.

(١٣) لاحظ مثلاً، الهامش ٨٧ من الفصل العاشر في الليالي، المجلد الثاني، ص ٢١٣ - ٢١٤.

(١٤) «Translator's Foreword»، ص ١٢ وستجري الاشارة إلى مقالة بيرتن هذه في متن الكتاب حسب حرفيها الأولين TF معززة برقم الصفحة بعد كل تنصيص.

(١٥) أما مقالته الختامية (والتي وردت منها الاشارة هنا، ص ١٧٦) فسيشار إليها اختصاراً بالحرف T داخل متن الكتاب أيضاً.

(١٦) راجع كتاب John Gross المعنون نهوض الكاتب وسقوطه الصادر عن (لندن: Weidenfeld، ١٩٦٩)، ص ٦٣، ٦٤، ٦٥.

(١٧) الرسائل، تحرير Allan Wade الصادرة عن (لندن: Rupert Hart-Davis، ١٩٥٤)، ص ٨٣٢. وبرغم أن الاشارة كانت إلى نسخة Mardrus(والتي لم تشملها هذه الدراسة لصدورها لاحقاً)، إلا أنها أضيفت هنا بحكم علاقة Yeats الوطيدة بالأوساط الأدبية التي احتفلت بمشروع بيرتن. حول هذا الموضوع، يراجع B. Bjersby في كتابه:

Interpretation of the Cuchulain Legend in the Works of W.B. Yeats.

(طبعة Upsala ١٩٥٠)، ص ١٢٧، هامش ٣.

(١٨) وردت هذه في Prefaces by Bernard Shaw الصادر عن (لندن: Constable، ١٩٣٤)، ص ٧١٠. وفي مكان آخر بعنوان «آباء وأطفال» المكتوب عام ١٩١٠ (ص ٦٧ - ٦٨) ناقش (شو) المشكلة نفسها كما هي تبدو في تنشئة الأطفال. وبعدما أشار إلى طفولته، قال (شو) ان العوائل الانكليزية تنشىء أبناءها أقوياء صحة وجبناء خلقاً، مشيراً إلى أنه في طفولته كانت عمته تخاف عليه من ليالي شهرزاد أكثر من خوفها عليه وهو يركب حصاناً جامحاً.

(١٩) أعيد نشرها من مجلة **Standard** (١٢ أيلول ١٨٨٥) في «فهرسة الكتاب»، ص ٣١٨.

(٢٠) المقالة بعنوان «ليالي السمر العربية»، المجلد ٢٨، العدد ٧٠٠، ص ٢٣٣. أعيد نشرها أيضاً في «فهرسة الكتاب»، ص ٣٦١. ومن المفيد أن نذكر أن Edward Peacock أثار أفكاراً مشابهة في تعليق عن «الليالي العربية» في مجلة **Academy**، المجلد ٢٨، العدد ٧٠٢ (١٧ تشرين أول، ١٨٨٥)، ص ٢٥٨.

(٢١) «فهرسة الكتاب»، ص ٣٤٧.

(٢٢) اقتباس Thomas Wright في كتابه جون بين، ص ٧٣. ولعل بيرتن كان يفكر آنذاك باستنكاري R.S. Poole و William Wright السابقين لأوانهما لما أسمياه بـ «الثقافة الجمالية» لجون بين. راجع Academy (٢٦ نيسان ١٨٧٩)، ص ٣٦٩ - ٣٧٠ و (٢٦ تشرين الثاني ١٨٨١)، ص ٤٢١ و (١٧ كانون الأول ١٨٨١).

(٢٣) رسائل سونبرن، تحرير وتحقيق Cecil Lang منشورات (New Haven: مطبعة جامعة Yale) المجلد الخامس، ص ٨٩.

(٢٤) من المعلوم أن بيرتن أعاد كتابة نسخة Payne لكي يأتي بنسخ كافية لبقية المشتركين في الطبعة الخاصة التي أعدها الأخير. وكانت Gerhardt قد خصَّت هذه القضية بتفصيل كبير، لا سيما على ص ٨١. وكان بعض معاصري بيرتن عالمين بالطبيعة (التجارية جزئياً) لمشروعه. ذلك أن «النجاح الهائل» الذي أحرزته نسخة Payne يتأتى في تقدير بول من حقيقة «المغريات التي تتيحها للمستثمرين نسخة ذات توزيع محدود ولا بد أن تصبح نادرة». راجع ص ١٧٧ من مقالته. وكانت مجلة **Saturday Review** قد أشارت إلى أن التنافس بين تجار الكتب النادرة قد جعل من قيمة نسخة بيرتن ثلاثين باونداً آنذاك. راجع عدد ٩ آذار ١٨٩٥، ص ٣٢٢ - ٣٢٣.

(٢٥) من مقدمة Isabel Burton إلى النسخة المنزلية من ألف ليلة وليلة الصادرة عن لندن (دار نشر Waterlow، ١٨٨٦)، المجلد الأول ص ٦.

(٢٦) «سيرة الكتاب»، ص ٣٥٧.

(٢٧) «مقدمة المؤلف»، نسخة Everyman's Library (١٩٦٣)، ص ٢٤ - ٢٥، هامش رقم ١.

(٢٨) ظهر الكتاب بالانكليزية تحت عنوان المجتمع العربي في العصور الوسيطة: دراسات من ألف ليلة وليلة (لندن: Chatto è Windus، ١٨٨٣).

(٢٩) للاطلاع على بعض المناقشات لهذه الآراء، راجع مقدمة سكوت، ص ٤ - ٨. وفورستر، ص ٤٣. وبيرتن في «المقالة الخاتمة» ص ١٤٤ - ١٤٦. وهامر في مجلة **New Monthly Magazine** (١ كانون الثاني ١٨٢٠)، ص ١٦ - ١٧.

(٣٠) كتابه **Heroes, Hero-Worship** في الأعمال، المجلد ١٢، ص ٢٧٥.

(٣١) راجع James Anthony Froude في كتابه

Thomas Carlyle: A History of His Life in London, 1837 – 1881.

الصادر عن لندن بمجلدين (Longmans ١٨٨٤)، الجزء الأول، ص ١٧٦.

(٣٢) مجلة **New Monthly Magazine** (الأول من كانون الثاني ١٨٢٠)، ص ١٧، و «NT» ص ١١٨ - ١١٩ التعاقب.

(٣٣) تتوفر مخطوطة رسالة J. Bentham في المتحف البريطاني Add. Mss. 25663, f.145. وذكرها أصلاً Norman Daniel، ص ٤٦ - ٤٧.

(٣٤) مجلة **Athenaeum**، العدد ٥٧٢ (١٣ تشرين الأول ١٨٣٨)، ص ٧٣٧ - ٧٣٨، والعدد ٦٢٢ (٢٨ أيلول ١٨٣٩) ص ٧٤١.

(٣٥) برغم وجود بعض الاحتمالات بأن عدداً من الحكايات الهرونية قد اعتمدت نوادر، كتبت أو روجت في عصر الرشيد، إلا أن تعميم Payne ليس مقنعاً، ذلك لأنه لم يأخذ بنظر الاعتبار الاقحامات أو التنقيحات التالية التي تشخص (مزاج) المرحلة الوسيطة. وفي أواخر الثمانينات، كتب De Goeje بتوجس حول هذا الموضوع، مقترحاً أن

«أغلب الحكايات، في فحواها وأشكالها، عربية، وعدد كبير منها اتخذ من عاصمة الخلفاء مشهداً لاحداثها بحيث أنه يمكن أن نحرر أن من مصادر المؤلف كتاب حكايات عائد لمرحلة رخاء بغداد» ـ راجع مقالته عن ألف ليلة وليلة». في الموسوعة البريطانية، نسخة ١٨٨٨، المجلد ٢٣، ص ٣١٧.

(٣٦) في ضوء تحليل Payne لمكان وزمان التأليف، يصعب الدفاع علمياً ودراسياً عن هذا الافتراض. ولكن من الأيسر القول إن هذه المشاهد تشير إلى تأليف لاحق، حيث يسود مزاج انحطاطي (منذ القرن العاشر فصاعداً)، دون أن يعني ذلك سيادة نزعة رائجة بين الطبقات العليا في زمن الرشيد. أما التفصيل الذي يخص شعائر العربدة في قصة الحمال والثلاث بنات فإنه قد يكون إقحاماً، من وضع الرواة المحليين من أولئك الذين تشغف تصوراتهم بربط العربدة بالوفرة والرخاء المادیين، أو قد يكون ذلك مؤشراً لبزوغ حركة انحطاط أدبي أوجدتها التقاليدالمتزمتة وقواعد التعبير الصارمة. وسبق لناقد مجلة **Athenaeum** أن تنبه إلى المفارقة بين هذه المشاهد والأخلاقية المسلمة (راجع العدد ٢٧٥ في ١٣ تشرين الأول، ١٨٣٨، ٧٣٩). وهو يرى أن مثل هذا التباين والتفاوت يؤشر مصدرا غير مسلم، ذلك أن في الأدب الاسلامي «لا تظهر النسوة إلا نادراً، وعندما يظهرن، فليس من أجل عرض عادات فاجرة كعادات سيدات بغداد الثلاث».

(٣٧) في مقالة أرنولد «مسرحية عاطفة فارسية» كان الكاتب يعتقد أن حكايات شهرزاد تنم عن زخرفة وتزويق شرقيين. ويقول في وصفه لأحد المشاهد في (المسرحية): «ان المنظر له أثر انسخاء واللون والترف اللائي نقرنها في العادة مع أبهة الليالي العربية». راجع الأعمال النثرية لماثيو أرنولد، تحقيق R.H. Super (منشورات مطبعة جامعة ميشيكان، ١٩٦٠ ـ ١٩٧٤)، المجلد السابع (١٩٧٠)، ص ٢٢.

(٣٨) من أجل مزيد من المعلومات، راجع مقالتي بالانكليزية في مجلة **Muslim World** الأمريكية تموز ـ آب (١٩٨٠).

الاتجاهات الحديثة في دراسة الف ليلة وليلة

إن مطالعة سريعة للدراسات النقدية التي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر عن ألف ليلة وليلة يمكن أن تشير إلى وجود ميل واضح للبحث التاريخي الأدبي والتحقيق النقي. فكان ان ظهرت مجموعة كبيرة من الكتابات المعنية بتركيب الحكايات الأدبي وبمكانتها في الأدب الروائي. وفي العقود الأخيرة من القرن الماضي كانت بحوث أوكست ميلر ونولديك واوستراب وآخرين معروفة، لا سيما تلك المعنية منها بالسمات الخاصة بجنس الحكايات وأنماطها وأشكال نموها وتطورها على مر العصور[١].

ولم يقتصر تأثير هذه البحوث والدراسات على الاهتمام النقدي اللاحق بحكايات معينة وعقد قصصية متميزة؛ إذ انعكس بشكل واضح أيضاً على المتابعات الأدبية عامة والتي تناولت موضوع حكايات شهرزاد بشكل أو بآخر. إذ اختفت تقريباً تلك التعميمات حول سدى الليالي ولحمتها والتي طبعت عدداً كبيراً من المقالات والتعليقات التي ظهرت من قبل. وليس أقل تأثيراً مما ذكرت **البيليوغرافيا العربية** التي أعدها فكتور شوفن بين ١٨٩٧ ـ ١٩٠٤، والتي دونت النسخ والطبعات المختلفة من **الليالي** باللغات الأجنبية، والمواضيع والإشارات الواردة عنها في شتى المجلات والكتب. وبعد نشرها أقدم الأكاديميون على التعمق في التاريخ الأدبي للحكايات والبحث بمنهجية في ميادين تأثيرها على النتاج الروائي والقصصي العالمي[٢].

وفي عرض نقدي للنسخة الجديدة من ترجمة ادوارد وليم لين نشرته مجلة بوكمن Bookman (عدد ٣١، آذار ١٩٠٧، ص ٢٥٨) يقول وليم اكسون: «ببلوغرافيا فكتور شوفن مخزن معلومات كامل حول التاريخ النقدي **لألف ليلة وليلة** وللحكايات المشابهة لها. وفي هذا الاتجاه يجب أن نبحث عن القيمة العلمية لليالي العربية». ومحاضرة الاستاذ مكدونالد في المؤتمر العالمي للعلوم والفنون بسنت لويس (٢٣ أيلول ١٩٠٤) هي اعتراف آخر بأهمية مسعى شوفن. فبعد أن توضحت أمامه عظمة تأثيرات **الليالي** عن الآداب العالمية دعا ماكدونالد الباحثين للتنقيب عن أثر القصة العربية على قصص الرومانس الشائعة في أوروبا القرون الوسطى[٣]. وسواء رأينا في هذه الدعوات جزءاً من تطور الدراسة الاكاديمية مقرونة بالكشوف العلمية الجديدة أو تعبيراً عن الدعوة المتزايدة آنذاك للعودة إلى ينابيع الصدق والعفوية والحيوية والصفاء في قصص الرومانس والأساطير، فإن هذا الاتجاه في دراسة الليالي العربية يعد تقدماً ملحوظاً في نقد مكانتها الأدبية وتقويمها.

وبخلاف فقهاء اللغة في أوائل القرن التاسع عشر، فإن باحثي أوروبا في نهاية القرن نفسه شرعوا أولاً بفحص وتوزيع القصص المنفردة ومعرفة خصائصها وطبيعة نموها قبل البدء بمعالجة التعقيدات السلالية (من حيث الجذور والأنساب) للكتاب برمته. وما حققه هؤلاء في هذا المجال ليس قليل الأهمية؛ فبدل استخلاص أدلة متفرقة تم تثبيت الطبقات المختلفة التي تتألف منها مجموعة الحكايات، موزعين كل واحدة حسب السمات النمطية والدلالات التضاريسية (التبوغرافية). ومسعى كهذا لا بد أن ينطوي - وبمشروعية - على بحث دقيق واسع ليس عن الميزات الأسلوبية والقرائن الداخلية للعمل الفني وحده، بل عن البراهين الخارجية أيضاً. بالإضافة إلى التواريخ الأدبية العربية. تم استقصاء ما يمكن أن ينم عن مصادر فارسية أو هندية أو اغريقية اضافة إلى ما يتعلق بالحضارات القديمة كالبابلية والفرعونية. وكان القصد من وراء حملات التنقيب والاستقصاء هذه تقرير ظروف الحكايات وطبيعة هجرة وتغلغل بعض العقد القصصية والسمات الأخرى المميزة لحكايات دون أخرى. وقبل ولوج باب تفسير آثار هذه الجهود على ما تلتها من دراسات، لا بد من التأكيد على أن هذه النزعة الدراسية الاكاديمية التي نمت وتبلورت منذ أواخر القرن التاسع عشر مدينة لبعض مساهمات الرواد في فترة فكتوريا والفترة السابقة لها.

وبقدر تعلق الأمر بالدراسة الأدبية التاريخية والتوثيقية للحكايات، لا بد من الاعتراف بالجهود السابقة في الاتجاه؛ فإذا كانت الدراسات الحديثة قد تميزت بوعي للتفاوت الموجود بين حكاية وأخرى وبحرص بالغ على الأدلة المتوفرة داخل كل واحدة وخارجها، فإنها ما زالت تعتمد وبشكل ملحوظ على بعض المساهمات السابقة. فحتى اذا استثنينا جهد ادوارد وليم لين القيم في تفسير بعض الحكايات الاجتماعية والاخلاقية، فإن محاولته بين ١٨٣٨ - ١٨٤٠ لايجاد نص محقق لها ما زالت مثار اعجاب واحترام المحدثين من أمثال مياكير هارت لاحظ مثلاً كتابها (فن السرد القصصي، ص ٦٢ و٢٥٢ - ٢٥٣).

ولولا أهمية اسهام ادوارد وليم لين لما كان بالغ التأثير على الكتابات التي ظهرت خلال تلك المرحلة ولا سيما تلك التي جاء بها هاترسلي وباجوت وآخرون من أبرز كتاب العصر الفكتوري.

وعند ذكر المساهمات السابقة التي أتاحت المجال لنمو التيارات الدراسية الحديثة لا يمكن اغفال دور مجلة **الاثنيم**. ففي اعدادها (٥٧٢ - ٥٧٤) المنشورة بين تشرين الأول ١٨٣٨ وتشرين الأول ١٨٣٩، أبدى ناقدها تخصصاً مرموقاً في الأصول التاريخية **لألف ليلة وليلة**[١]. ورغم أنه أخذ بنظر الاعتبار وجهات نظر المستشرقين الكبار كالبارون دي ساسي وهامر وشليغل ولين والتي كانت سائدة آنذاك، إلا أنه كان واعياً تماماً بالمزالق التي تحف عادة بممارسة الكتابة في ميدان التاريخ الأدبي، لا سيما عندما تشح مصادر المؤرخ الأدبي التوثيقية[٢]. وهكذا لم يكن الناقد والمؤرخ المذكور مطمئناً تماماً للنزعة التي كانت مميزة لأغلب كتابات معاصريه. والتي اعتمدت أصلاً الدلالات والاشارات الواردة في كتاب كان قد مر بالحتم في سلسلة من عمليات التجميع والتحقيق متعرضاً إلى حذف وتغيير واضافة. لأن فحصاً دقيقاً وناقداً للحكايات لا بد أن يقنع القارىء بأنها الفت بشكل رئيس من قبل اناس غير متعلمين. أناس غير عارفين بتاريخ بلدهم، وليس عدلاً بعد ذلك أن ندعي دقة تاريخ ما ورد فيها، وان نورد ذلك كبرهان لتأييد أو معارضة الآراء حول مؤلفي الكتاب وعصر

التأليف ـ لاحظ العدد ٥٧٢ تشرين الأول ١٨٣٨، ص ٧٣٧. وفي اعتراضه على آراء (لين) حول (الأصول المصرية) في الكتاب، يرى ناقد المجلة المتخصص المذكور أن الديانة الإسلامية منحت عادات وتقاليد المجتمعات الشرقية نمطية مميزة واضحة، وسلسلة من النظم والمعايير التي طغت على الفوارق الأخرى التي يمكن أن تميز بين مجتمع وآخر، موجدة بذلك تناسقاً اجتماعياً وأخلاقياً تطرحه الحكايات بوضوح.

أما بالنسبة لبعض السمات (المصرية) الواضحة في الكتاب التي تنبه لها (لين) فإنه يراها من وضع النقلة والجامعين والمحررين الذين لا بد أن يضعوا بصماتهم المحلية في الكتاب، سواء جاءت هذه على شكل لهجة محلية أو عادات خاصة بالقاهرة أو غير ذلك (لاحظ مثلاً العدد ٦٢٢، أيلول ١٨٣٩، ص ٧٤٢).

ولا تقل أهمية عن ذلك مناقشة الناقد نفسه لـ «سلالة» الكتاب. فحيث يمتلك ناقد **الاثنيم** معرفة حسنة عن حب العرب للخوارق من ناحية والسرد القصصي من ناحية أخرى، اعترف بوجود قصص (رومانس) تاريخية تعود إلى ما قبل الفترة العباسية. وميز هذه عن **الليالي**، ذلك لأن الحكايات المذكورة تطرح أجواء شبه حربية معنية بالفرسان والنبلاء في مجتمع غير تجاري (مجتمع بداوة في هذه الحالة). إذ تخلو هذه من التفاصيل والأحاسيس والعلاقات المنزلية والحضرية وكان إن اعتبر هذه ـ كقصة عنترة ـ حكايات تتجاوب مع روح الانسان العربي قبل الإسلام. وأثر التوسع الحضري في العراق وسوريا ومصر، كان ان ولدت حكايات أخرى تمتاز عن سابقتها بطرح واضح لاخلاقيات وطموحات الطبقات التجارية. ولكن بدل أن يطور ناقد المجلة (**الاثنيم**) منهجاً اجتماعياً (سوسيولوجياً) في دراسة (نمو) الحكايات كالذي جاء به وولتر باجت من بعد، كان المحرر المذكور معنياً بالبرهنة على أن الطلب (الحضري) على (المتعة) و (الانس) دفع بالقاص لا لابداع أو تسجيل حكايات عن المخاطرة والفتوة حسب بل للاستعارة من الاداب الأجنبية للأمم الأخرى. ويذهب أيضاً إلى القول بأن الرواة وكتاب الحكايات في العصر العباسي فعلوا ما فعله معاصروهم من فقهاء وعلماء اللغة والطب: فبحكم الازدهار الحضري وجدوا أنفسهم يبحثون عن منجزات الأمم الأخرى في شتى ميادين العلوم والفلسفة، فكان ان طوعوا أداب الأمم الأخرى، اخذين منها ما يرونه شيقاً وممتعاً وجديداً. ويخلص الكاتب إلى هذه النتيجة: «رغم أن الليالي عربية ومسلمة بروحها وطابعها العام، إلا أنها تحتوي على شذرات أجنبية غريبة على الثقافة العربية الإسلامية». وكان ان اتفق مع ما ذهب إليه جوزيف فون هامر في أن هزار افسانة (التي ذكرها المسعودي في مروج الذهب) كانت قد ترجمت كلياً أو جزئياً إلى العربية وخدمت كقاعدة أو أرضية قامت عليها المجاميع التالية التي راجت في الشرق «راجع عدد ٥٧٢، تشرين الأول ١٨٣٨، ٧٣٨ ـ ٧٣٩».

وإضافة إلى هذه التخريجات، كان ناقد **الاثنيم** قد جاء بأدلة خارجية لدعم استنتاجه عن وجود عمل يدعى ألف ليلة في القرن الثاني عشر. واشارته لكتاب المقري (تاريخ اسبانيا في ظل المسلمين) ـ مخطوطة في المتحف البريطاني، رقم ٧، ٣٣٤، جزء ١٣٦ ـ ما زالت تؤخذ بنظر الاعتبار عند سرد الأدلة والشواهد التي جاء بها المستشرقون والمؤرخون ابتداء من هامر وتورينز وريثر وانتهاء بنبيه عبود.

والمهم في الأمر: ان الذي قدمه الناقد والمؤرخ المذكور يعد أساسياً في النتائج التي توصل اليه المحدثون. وإذا استثنينا التباينات الجزئية حول تاريخ وحجم الحلقات في الحكايات، فإن المستشرقين المحدثين أمثال لتهار وماكدونالد بلغوا نتائج لا تختلف أساساً عن تلك التي توصل إليه محرر (الاثنيم): فهم يستخلصون أن هزار افسانة شكلت مصدراً رئيساً للحكاية الاطار (أي حكاية شهرزاد وشهريار، وحولها جمعت الحكايات المعربة) التي استوردت وحورت وطوعت للمحيط الجديد بتقاليده وعاداته العربية الأصيلة حتى مطلع القرن السادس عشر حيث تكاملت المجموعة بشكلها المعروف والمتداول حالياً. وأهم من ذلك أن طريقة ناقد المجلة المؤرخ أثبتت جدواها علمياً هي الأخرى فبدل أن يخلط بين العام والخاص ـ أي بدل التعامل مع المجموعة ككل متجانس ـ أبدى وعياً بالجزئيات والأنماط والأجناس الروائية والأدبية التي تشكل الكل. وتأكيده على ضرورة عزل الدخيل والمنحول عن الأساس والأصيل عن اسهام ما زال يحظى باهتمام الاكاديميين، ابتداء من اوكسيت ميلر وانتهاء باوستراب وهورفتز واليسيف.

والاسهام الآخر الذي رفد الدراسات الحديثة **لألف ليلة وليلة** هو الذي قدمه (جون بين) في نهاية القرن التاسع عشر، اذ وزع الليالي حسب اجناسها، واضعاً الحكايات تحت أربعة عناوين رئيسة: ففي مقالته بمجلة (New Quarterly Magazine لشهري: كانون الثاني ونيسان ١٨٧٩) ميز الحكايات التاريخية وتلك المعنية بشخوص فعليين عن روايات الرومانس والوعظ. وفي موضوع دراسته للرومانس فرق بين الحكايات التي تعتمد الخوارق وتلك التي يمتزج فيها الواقعي والخيالي، منبهاً أيضاً إلى الأقاصيص وحكايات الأشقياء والفتيان والتي أثرت كثيراً على (الرومانس) الأوروبي في العصر الوسيط.

ورغم أن محاولات الدارسين في نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر لمعالجة نمو الرواية الشعبية كانت قد تأثرت أصلاً بما كتبه وارتون وهيوت بهذا الخصوص، إلا أنها توزعت في اتجاهين بارزين: فكان أصحاب الاتجاه الأول قد قبلوا بنظرية وارتن وبعده (بنفي) وكولديك وكويلر ونولديك وليبرخت والتي تؤكد على أن (الرواية) كجنس أدبي اعتمدت أصلاً على التأثير العربي، فقامت على الرومانس الأوروبي الوسيط الذي كان مديناً بشكل أساس إلى المساهمات العربية الروائية ـ أما أصحاب الاتجاه الآخر، فقد قبلوا بما جاء به كوكس وداسنت وماكس ميلر في التأكيد على انحدارات آريه. إلا أن الافادة من العربية بدت واضحة وحاسمة، وكان ان تنبه لها عدد كبير من المختصين ابتداء من هنري ويبر ودنلوب وشارلز سوان وفرانس داوس وكتلي وبوب وانتهاء بـ جون بين والمحدثين. ولكن مهما تكن أهمية المساهمات التي حصلت في هذا الاتجاه لغاية العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، فإنها تمت في مرحلة لم تتوفر فيها دراسة جادة لطبيعة التأثير العربي على الآداب الشعبية كالاسبانية والايطالية والتي توفرت فيما بعد للمعنيين بالفولكلور.

لهذا كان تي. اف. كرين محقاً في قوله (تموز ١٨٧٦): انه من الصعب حالياً تقرير أمور نقل الحكايات الشعبية والافادة منها. ذلك لأن علم الفولكلور لم يتجاوز بعد المرحلة الابتدائية في جمع المعلومات وتنظيمها North American Review ص ٢٦».

لكن وفي نهاية القرن التاسع عشر، وبعد ظهور عدد من الدراسات الوثائقية الرصينة عن أدب

جنوب افريقيا والحكايات الشعبية الآسيوية وتبلور اجتهادات حسنة عن الأنماط الأدبية واللغوية في **الليالي**: توفرت أرضية متينة يمكن الاعتماد عليها في تحليل موضوعات وعقد روائية واجتماعية. وكانت بحوث (كلوستن) في الأصول العربية لبعض الحكايات الأوروبية من بين التطورات البارزة في دراسة **الليالي**. ولا تقل أهمية عنها كتابات (ادوارد ياردلي) عن الاسهام العربي في روايات الخوارق وبحوث ريهتساك وكوت وكيربي وسدني هارتلاند وأخيراً جون مكيل استاذ الشعر في اكسفورد. وسواء كان هؤلاء معنيين بمتابعة الأصل العربي لبعض التقاليد الأوروبية أو التعمق في موضوع هجرة هذه وتداخلها في الاداب الأخرى، فإن ما قدموه يعني وعياً أكاديمياً بمدى تأثير الرواية العربية على هذه الاداب، وبرغم أن ملفاً خاصاً يمكن أن يفرد لهذا التأثير في أي كتاب أكاديمي معني بالتاريخ الأدبي المقارن وبرغم أن هذا الفصل يمكن أن يعتمد على آراء هؤلاء وما خلفتها من دراسات لكن الملاحظ أن مؤرخي الأدب ما زالوا يتجاهلون ذلك باصرار. وكان جوزيف كامبل محقاً بكل تأكيد عندما انتقد في مقدمته لنسخة الجيب من **الليالي** (عن Viking Press ١٩٦٧، الصفحات ٣٣ ـ ٣٥) مؤرخي الأدب الأوروبيين الذين يسهمون في «خرافة تثير الاستغراب حول عدم افادة الأدب الانكلو ـ امريكي من آداب خارج حدود أوروبا». مستمرين في «اجترار وتكرار تلك القصة المدرسية البالية عن الاغريق والنهضة».

إذ كما هو واضح، كان للمساهمات العربية تأثيرها الكبير في تطويع التذوق الحديث **لألف ليلة وليلة**. وسواء قادت هذه إلى مزيد من الاستفسارات النقدية في سدى **الليالي** أو حفزت الافادة الخلاقة من سماتها الفنية والمضمونية فإن الدراسات المذكورة تركت آثارها الواضحة على الكتابات النقدية والابداعية في القرن العشرين.

وكان ان ظهرت مقالات مطولة وبحوث تعالج مضامين بمفردها وتناقش جملة مسائل تتراوح بين **الليالي** وظروفها الاجتماعية وبين التعقيدات الفرويدية الدقيقة. وفي دراسة قصيرة معبّرة عن السمات النمطية في الليالي والتي تميزها كعمل روائي أثرى الروايات الغربية: (Comparative Literature الأدب المقارن عدد ١٨، ١٩٦٦، الصفحات ٦٣ ـ ٦٥) أكد ام سيسل على السمات الأساسية التي يجدر البحث عنها حين الشروع بتقييم أثر الحكايات على الكتاب الأوروبيين. وفي دراسته لأثر الحكايات على (ادغار الان بو) كان الناقد قد شخص هذه لقصد متابعة طرائق الافادة والتمثيل في كتابات بو، ويذكر سيسل أن (الحادثة المسرودة) هي مركز الجذب: فسواء كانت هذه تثير العجب والرعب أو تناجي الرغبة في كسب المال والحياة، فإن القصة لا بد أن تكون عند شهرزاد مشوقة تماماً تحفز رغبة القارىء وتغذيها وتبقيها. أما الراوي فانه قلما يكون مشخصاً باسهاب: فبدون توقع يأتي صياد أو تاجر أو حلاق ليحكي قصته والتي لا بد أن تبرهن دوماً على أنها أكثر اثارة وجذباً من سابقتها. ولا يقل أهمية ذلك الايمان المطلق بالمشيئة الالهية: فالقاص العربي الوسيط لا يرى فرقاً بين الديني والدنيوي (بين الواقعي وبين الخوارق والغيبيات) في عالم لا يمثل بالنسبة له غير افصاح عن سيادة الرب وقدرته المطلقة. وهكذا في عالم شهرزاد غالباً ما تتجمهر الخوارق حولنا داخل عالمنا المحسوس دون أن تثير استغراب المستمع العربي. ومع ذلك فإن هذا الاعتقاد ليس غريباً على الحياة العامة في الحكايات: إذ أن شخوصها لا يرون تناقضاً بين هذا الايمان وبين الارادة والعزيمة والذكاء

والحيلة. فكما يرى السندباد ومرجانة: على الواحد الافادة، قدر الامكان من دراسة البشرية لتجنب الاخطار المحدقة وتحويل الاحداث باتجاه مصلحته وكسبه.

ولدي رأي في التعقيب على ما ذكره (سيسل) في ميدان تأثير الحكايات على بو: ان الروائي الامريكي تمكن بالتأكيد من الافادة كثيراً من مصادره في بلورة تماسك فني مميز، وحيث أنه عارف بالكتابات والديانة الاسلامية عموماً، فإن بو كان أكثر قدرة على تميز السمات الفنية البارزة وتمثلها في كتاباته، مما دعا سيسل إلى التحدث عن «الفن العربي» أو الـ Arabesque الذي ورد ذكره عند بو نفسه. لكن سيسل فشل في «تنظير» طبيعة استخدام الراوي الوسيط لهذا الفن. إن (بو) وبحكم احاطته بالثقافة الاسلامية كان أكثر ادراكاً لبعض السمات العامة في الحكايات والتي يمكن أن تضيع على الناقد والقارىء في زحمة التفاصيل والاشكالات. فإذا كان المصطلح Arabesque يستعمل من قبل النقاد في القرن التاسع عشر والعصر الحديث للاشارة إلى التصاميم والرسوم والخطوط المتشابكة التي تعتمد اشكال النباتات والأشجار ـ أي تلك النتاجات الفنية التي برزت في العصر الإسلامي الوسيط ـ فإن المصطلح نفسه يمكن أن يستعمل في التعريف بالكتابة الروائية التي ازدهرت في المرحلة نفسها. وشكله الذي هو عبارة عن تزويق نباتي مع اغصان تتوزع من جذع لولبي أو متشابك هو ذاته الذي يمكن متابعته في **ألف ليلة وليلة**. كما أن قوانين هذا الفن كالتكرار الدقيق والكثافة تتشابه مع السمات التقليدية التي تحكم بداية ونهاية كل حكاية والتفاصيل التي تفيض بها كل قصة. والراوي الوسيط ـ وبحكم كونه متأثراً بنفس الأجواء التي يعيشها الرسام والخطاط ـ يرى في النباتات والأشجار قوالب تركيبية يمكن اعتمادها في البناء اللغوي والأدبي (الدلالة والبناء) كما اعتمدها معاصرو الفنان في التعويض عن الأجساد البشرية والنوازع القريبة إلى شكل هذه الأجساد والتي يحرم عليه الدين الإسلامي الاكثار منها أو الالحاح والاسهاب في التعريف بها بما يجعلها نماذج صنمية أو مخلوقات مقدسة نهاه القرآن عنها في أكثر من مناسبة. وبكلمة أخرى، فإن الفنان العربي الوسيط تحرج كثيراً من رسم الاجساد البشرية، محاولاً التعويض عن ذلك بنماذج لا بشرية ونباتية غالباً: فإذا كان تأليه البشر (برسمهم باسهاب وجلال) يتعارض مع تعاليم القرآن حسب ادراك الفنان الاسلامي الوسيط، فان الشكل النباتي يبدو أكثر جدوى ومناسبة لا سيما وأنه يعني افصاحاً عن جلال الباري وعظيم خلقه. وهكذا فإن الراوي العربي الوسيط كان متحرجاً هو الآخر في رسم شخوصه رسماً متكاملاً، وكان يلجأ إلى سطحية التشخيص وعفوية التعريف على الغالب، في حين أنه عوض عن هذا الضعف الفني باعتماد البناء النباتي تركيباً وباعتماد كثافة التفاصيل والصيغ المكررة لغةً لضمان هيكل عام متماسك لحكاياته. واذا كان الفنان الأوروبي الحديث يستغرب هذه القدرة على إقران الشكل بالمضمون وبلورة وحدتهما في تماسك دقيق. فإن مرد هذا النجاح الفني ـ كما أرى في هذا المجال ـ هو تداخل المعتقد بأدق التفاصيل التي ميزت النتاجات العربية الوسيطة والتي ما زالت مثار تقدير واحترام أكابر الكتاب والفنانين[٦].

لقد فات هذا التفسير العديدين من الذين كتبوا عن القصة العربية. وحتى مياكير هارت لم تتناول مثل هذه المشكلات النظرية في كتابها (فن السرد القصصي دراسات حول **ألف ليلة وليلة** ـ برل ١٩٦٣). لكن اسهامها يعدّ برغم ذلك من بين الانجازات الأدبية الرائعة من حيث رصانة

مـدخلها وعمق اهتـماماتهـا الأدبية. فبعـد ان اعتمدت نسخـة (لتـمان) المـوثقـة من **ألف ليلة وليلة** والافادة كثيراً من مهارات شوفن واليسيف وهوروفتز وماكدونـالد واسـتراب الدراسيـة، تمكنت كير هارت من البحث بتعمق في البناء الروائي العام للحكايات. فكان ان وزعت محتويات الكتاب بين قصص عن الحب والجـريمة والسفـر والخرافـة وأخرى عن الـوعظ والتقوى: وإذ تحتـل الحكـايـات البغدادية مكاناً بارزاً في مجموعة **الليالي**، اهتمت كيرهارت بالسمات «البرجوازية» ـ تقاليد الطبقـات التجـارية وهمـومها بشكـل خاص ـ للحيـاة الحضرية، في حـين أنها أولت شخصية الخليفـة هارون الرشيد عناية خاصة محاولة تمييز ما هو تاريخي عما هو منسوب ومنتحل. ولم تهمل كير هـارت الجانب الـتركيبي ـ الفني، فكان ان عـالجت أساليب السرد القصصي المتعـددة وأنمـاط القصص «الـرئيسـة والاطر وفروعها»، متوصلة إلى نتيجة مجدية في توضيح الغنى الفني والاجتماعي لحكايات شهرزاد.

وإذا كانت كير هارت مولعة بالثراء المضموني **لليالي** بشكل خاص، فإن تـزيفتان تـودوروف كان موفقاً تماماً في اختيار قصص الخيال في **ألف ليلة وليلة** لتطبيق منهجه البنائي في النقد الأدبي. وسواء نظرنا لكتابه (الخيالي) ـ الذي أصبح ذائعاً في أمريكا خلال السنوات الأخيرة ـ على أساس أنه تعبـير نقي عن الاهتمام الحديث بالقيمة الفنية الكاملة للعمـل الابداعي، أو عـلى أساس انـه ازدهار غـير مباشر لبحوث أواخر القرن التـاسع عشر في السـمات النمطيـة لألف ليلة فإن مـدخل تـودوروف في دراسة العنصر الغريب والمدهش في الحكايـات يمثل تيـاراً واضحاً في الـدراسة الأدبيـة لألف ليلة: ذلك لأنه يتعامل مع الكلية الجمالية **لليالي**؛ أي مزجها الموسيقي بين الشكل والمضمون.

يرى تودوروف أن العنصر (الفوطبيعي) في **الليالي** هو من النمط (الاعجازي) والمثير للعجب فهو يتجاوز حدود الواقع، متعاملاً مع عالم ذي التزامات مغـايرة تمـاماً. ويقسم تـودوروف (الاعجازي العجيب) إلى ثلاثة أنمـاط: المغرق بـالغلو، والمجلوب الدخيـل (الغريب) والـذرائعي (الوسيـلي). وتحت الباب الأول (أي المغرق بالغلو) ادرج الناقد وصف السندباد للسمك الضخم والطيور الهائلة والافاعي الرهيبة. وفي تلك الحكايات كان البحار يتحدث عن مخلوقات (فوطبيعية) بحدود تفـوقها على المألوف. ولكن حتى عندما يتكرر هذا العنصر من قبيل المبالغة البلاغية عنـد الحديث عن بـلاد غريبة، فإنه لا يشكل خرقاً فاضحاً لما هو عقلاني.

ومن القصص نفسها أورد الناقد أمثلة حول (المجلوب الدخيل). وفي مثل هذه الحالة يفترض في المستمع أن يكون جاهلاً بموضوع البلاد البعيدة القصيـة التي يصفها البحـار. وعلى هـذا الأساس، فإن القارىء لا يمتلك سبباً للطعن بصحة المعلومـات التي لا علم له أصـلاً بأوليـاتها. أمـا الاعجاز الذرائعي أو الوسيلي. فإنه يتعامل مع نمط أدبي مختلف؛ فهو كمصطلح يتنـاسب فقط مع الـوسائـل والأدوات ذات الطبيعة السحـرية كـالبساط المسحـور وتفاحـة الشفاء في قصـة الأمير أحمـد والحجر الدوار في حكاية علي بابا.

وفي الإحـاطة بـالمغزى الأدبي للعنصر (الفـوطبيعي) يوضـح تودوروف أن هـذا العنصر يتضمن تداعي الحدود والحواجز بين العقل والمادة، بين الروحاني والجسدي وهو بالتالي لـه قوانينـه الخاصـة التي تتجاوز شروحنا الاعتيادية حول الصدفة والقدر. ويورد الناقد قصة القرندل الثـاني للاسهـاب في شرح الدور الدليلي للعنصر «الفوطبيعي» وفي هذه الحكاية، فإن المضمون الواقعي يبقى قائماً ما

دام بطل القصة يحترم بعض المحرمات. لكنه أثر تحديه لهذه وتجاوزها، يتدخل الخارق بشكل جني شرير يصر على معاقبة الأميرة ورفيقها الماجن. وتبعاً لتحليل تودوروف، فإن تدخل (الخارق) هو أمر شديد الوضوح في الأدب الخيالي والأسطوري. ووجود مخلوقات أكثر قدرة من البشر تعوض في هذا الأدب عن نقص (سببية) الحدث. فإذا كانت أغلب الاحداث في حياتنا اليومية تفسر من خلال الجدل المنطقي، فإن هناك أيضاً حوادث أخرى لا يمكن أن تفسر بيسر على أنها محض مصادفة. أما في الأدب الخيالي فليس من مجال لهذا النوع من التفسير ورغم أننا نميل إلى اعتبار تدخل الجني مجرد دليل آخر على تعاسة حظ القرندل فإن علينا أن ندرك أن هذه الشخصية الرئيسة في الحكاية ترى في تدخل الجني أمراً محتماً في عالم يحكمه القدر بكل قوة وجبروت الحدث السببي في التفسيرات المنطقية. وبالنسبة لصاحب الحكاية (الأمير) ومستمعيه. فإن هذا النمط السببي لا يقل أهمية وحسماً عن غيره.

لكن تودوروف يخص «العنصر الخارق أو الفوطبيعي» بدور آخر في الكتابة الخيالية (أو التصورية). وخارج حدود أهميته الأدبية، فإن العنصر المذكور يقدم عادة كغطاء لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية والتخلص من الممنوعات والمحرمات المفروضة ذاتياً. ولكن حيث إن طبيعة هذه المحرمات تتنوع بين مجتمع وآخر، فإن الدور (الاجتماعي) للعنصر الخارق في هذا الأدب يمكن أن يلاحظ في ضوء المستويات والمبادىء الأخلاقية والاجتماعية في ظرف معين. وليس مستغرباً أن الخوارق والغيبيات في الرواية القوطية تستعمل عادة للتهرب من هذه الممنوعات والمحرمات. أما في القصص العربية في العصر الإسلامي الوسيط فإن الأمر مختلف. إذ تعكس هذهواقعاً اجتماعياً يكن احتراماً خاصاً لموضوع الحب والعواطف. وإذا كان هذا الموضوع من محرمات الرواية القوطية فإنه ليس كذلك في الرواية العربية الوسيطة. ولهذا السبب فإن للعنصر الخارق والغيبي دوره المغاير. ففي الرواية العربية يدخل هذا العنصر لتجاوز التمايزات الطبقية وبالتالي لتحقيق رغبة بطل الحكاية في الزواج من الأميرة. ففي قصة «علاء الدين والمصباح السحري» مثلاً يمكن أن يبقى حب علاء الدين لابنة السلطان حلماً أبدياً لولا تدخل القوى الخارقة لاعادة ترتيب الأمور بما يكفل تحقيق رغباته. ولا تقل اثارة عن هذا الجانب تحليل الناقد للدور التركيبي (اللغوي) للجانب الخارق والغيبي في الحكايات فهو يورد عدداً من تلك القصص التي يبرز فيها الجانب المذكور بقصد تحريك عقدة الحكاية وتنشيط السرد القصصي. ففي قصة «قمر الزمان» مثلاً يعتبر سجن بطل القصة في البرج «موقفاً ثابتاً». ومن الناحية الفنية يعد ذلك انقطاع القصة. ولكن سرعان ما نشطت العقدة القصصية ثانية متخطية ذلك الجمود اثر تدخل الجنية (ميمونة).

والشرح نفسه يمكن أن يتناسب مع موضوع حكاية القرندل الثاني: فطالما كان الأمير قادراً على السيطرة على نوازعه وغرائزه مبقياً على صفاء ذهنه متخلياً عن رغبته في لمس الطلسمان، يمكنه أن يعيش بسعادة مع الأميرة السجينة. ولكن هذه القناعة تعني ضمناً انقطاع القصة؛ وهو شيء لا يرتضيه الراوي بالتأكيد. وإذ يتحتم عليه ايجاد قصة جيدة ليبقي على مستمعيه جاء بتطور آخر للعقدة الروائية قائلاً: ان البطل شرب كأساً من الشراب الذي دفعه إلى تجاوز المحرمات ولمس طلسمان الجني. وهو عمل أدى إلى مجيء الأخير وتدخله لدهورة الهدوء والاستقرار والذي ميز ذلك

القدر من الحكاية. وفي هذه القصة أصبح العنصر الخارق مرادفاً للفنان نفسه فهو تعويض آخر عن رغبة القاص في ايجاد حكاية مثيرة ولهذا السبب يخلص تودوروف إلى نتيجة دقيقة مفادها «إن كل نص يتكرر فيه العنصر الخارق هو بالضرورة سرد، ذلك لأن كل حادثة ذات سمة غيبية خارقة تأتي لتنقض استقراراً سابقاً وتعيد ترتيب الموقف».

رغم أن تودوروف لم يلخص موضوعه بهذه الصورة الدقيقة المكثفة، لكنه أورد أوليات في تحليل النص الخيالي، وهي عندما تصقل في استقراء موجز جاد لمدخله في التعامل مع الجانب الاسطوري ـ الخيالي يمكن أن تكون مساهمة كبيرة الأهمية في الدراسة الأدبية **لألف ليلة وليلة**. وتختلف اهتمامات تودوروف ـ على أية حال ـ عن الاتجاهات المميزة في دراسة **الليالي**. إذ كان فورستر وجسترتون ونيوبي وقبلهم بورتر قد اهتموا بالناحية القصصية العامة. مؤكدين على السرد القصصي وعلى قيمة المضامين الفنية. ففي مقالة نشرتها مجلة (لسنر) ـ عدد ٣٩ تاريخ ٢٩ كانون الثاني ١٩٤٨ ـ أكد نيوبي على المعتقدات السائدة في الحكايات وذلك الميل للحب والمال الذي طغى على حكايات المدن بشكل خاص. والذي كان جديداً في دراسة الكاتب المذكور هو تلك الاحاطة الحسنة بسخرية الراوي وميله الهزلي للهرج والطرب اليائسين. وبدل أن يرى في الحكايات «خيالات مقصودة» ـ أي بدل أن يرى الراوي أسير خيالاته وأفكاره وأحلامه وجد أنها محملة بسخرية مريرة من أحلام اليقظة وخداع النفس. أي أن «الأوهام المقبولة» لم تكن غير ستارة لتعويض الرغبة المكبوتة في الانفلات من الواقع، وهي تحمل ضمناً حس الروائي بمرارة الواقع الرتيب والقاسي.

أما بالنسبة إلى بورتر وشسترتن فقد انجذب كلاهما إلى تجربة شهرزاد بصفتها راوية. ففي مطلع القرن العشرين نبهت بورتر في (Woman's Home Companion) عدد ٤٠، شباط ١٩١٣، ص ١٦ ـ إلى أن السرد القصصي المتداخل ليس مجرد خيط سردي لجمع أطراف الحكايات، إذ أنه مرادف لذلك (السحر) نفسه الذي يتخلل (مضامين) الحكايات. وإذا كان السحر يحيل المألوف والعادي إلى أشكال جلالية، فإن (خيال) شهرزاد يخلق (حكايات) أخاذة من مواضيع مألوفة ومطروقة، مالكة انتباه السلطان من جهة وجاعلة منه في الوقت ذاته متذوق أدب. واستنتاج بورتر (Porter) ليس بعيداً عن تثمين شسترتن (Chesterton) لجماليات شهرزاد: ففي مقالة بعنوان (الليالي الأزلية) اعتبر الكاتب مشاهد الثراء والبذخ في الحكايات رموزاً لغنى الحياة ذاتها. ففي كتابه (بهارات الحياة وحكايات أخرى، ١٩٦٤، ص ٥٨ ـ ٦٠) يقول:

«إن غنى الذهب والفضة والمجوهرات هي مجرد رمز وتمثيل لفكرة رئيسة، تلك هي ثراء الحياة والخصب الأزلي».

ويوضح النقطة أكثر. قائلاً: «ان العقيق والزمرد والصندل بغناها وغلائها ما هي إلا رموز للصخور والغبار والكلاب التي تركض في الشوارع». وفي ضوء هذا التفسير، فإن طول الحكايات له مغزاه. ذلك لأن الراوية (شهرزاد) تتخذ من هذا الاسهاب القصصي الأخاذ وسيلة لتشد انتباه السلطان وضمان السيطرة على ميله للتسلط: إن طول الحكايات هو وحده الذي يضمن لشهرزاد الحياة. يقول شسترتون بهذا الخصوص:

إن المتجبر المستبد يمكن أن يدير الممالك ويحكم الجموع، لكنه يعجز عن معرفة ما حل بأمير أو

أميرة خرافيين إلا إذا استفسر عن ذلك، كان عليه أن ينتظر الاجابة، وأن يستمع متضرعاً إلى خادمة تعيسة تأتيه بخاتمة حكاية قديمة. ولم يسبق أن يعلن في كتاب آخر مثل هذا الاطراء لاستقلالية الفن الذاتية.

وبرغم أن شسترتن وضع يده على المغزى النهائي لفن شهرزاد، إلا أنه لم يكن أول من نبه إلى هذا الأمر؛ إذ سبق فورستر (E.M. Forster) أن تحدث عن قدرتها في (شهر سلاح الاثارة والترقب) لكي تتجنب حتفها. ويعترف فورستر بأن هذه الراوية الفريدة تمتلك مقومات الابداع الفني «الوصف الدقيق والأحكام المتريثة المتسامحة والحوادث الفريدة والأخلاقية المتقدمة والوصف الحي للشخوص والمعرفة الخبرة بثلاث عواصم شرقية». لكنه يرى أيضاً أن شهرزاد «تمكنت من البقاء والخلود لأنها جعلت من الملك يتعجب باستمرار، مشدوهاً حول ما يمكن أن يحصل لاحقاً» (طبعة ١٩٦٨، **سمات الرواية**، ص ٣٤) وحسب اجتهاداته في تفسير الفن القصصي أدخل فورستر هذه التجربة كبرهان ودليل حاسم على أهمية السرد المتماسك في الكتابة الروائية.

ولا تقل أهمية عن هذه المداخل النقدية والنظرية المحاولات التي جرت في هذا القرن لتضمين وتمثيل بعض المفاهيم والتقنيات العربية في الكتابات الروائية. كانت مسرحية فلكر «حسن» مثالاً رائعاً على طبيعة الانبهار بالشرق من جهة وتمثل المعلومات المتوفرة عنه من جهة أخرى. وإذا كان «الرشيد» بالنسبة للكاتب الفكتوري هو ذلك الخليفة الرائع العادل والحكيم الذي يتغنى بذكراه الفريد تينسون، فإن بالنسبة لفلكر ذلك المتغطرس الجبار والعصابي المتجول ليلاً الذي طرحه «بين» (جون بين) في نهاية القرن التاسع عشر في مقالاته. ورغم نجاح مسرحية فلكر الشعرية إلا أنها تعني ضمن تاريخ الأدب الانكليزي ارتداداً على ذلك الشوق والحنين الرومانسي إلى العصور الوسيطة والتي تحتضن ضمناً الفترة العباسية أيام خلافة الرشيد. ويتأكد هذا الرأي عندما نرى أن «وليم بتلر ييتس Yeats» ـ الذي عاد إلى الينابيع القديمة ينهل منها ما يشاء في وعاء نفسي جديد يمتزج فيه الرومانسي بالعواطف الآنية ـ عارض اتجاه فلكر متهماً إياه بالأنانية والبؤس النفسي والذهني. ويضيف ييتس (Yeats) إن فلكر ما كان يجب أن يعتمد مصدراً معيناً بقصد تشويه صورة الخليفة. وحتى إذا توفرت مراجع تؤيد وجهة النظر المطروحة في مسرحيته، إلا أن الأدباء الانكليز ـ كما يرى ييتس ـ عرفوا الرشيد من خلال قراءة الليالي «فنحن نعرف الخليفة الرشيد من خلال ألف ليلة وليلة، وفيها بدا أعظم الوجوه التراثية في كرمه وعطائه وبهائه»[٧].

وعلى العكس من اتجاه (فلكر) في الافادة من المراجع المتوفرة. كان شسترتن يهرب من هذه على أساس أنها تنهي ذلك البهاء والغموض الذي يطغي على صورة الشرق في المراحل السابقة. وفي رد فعل حاسم على المعلومات الغزيرة المتوفرة عن الشرق التي تكبل الشاعر المحدث تخلى شسترتن عن كل هذه، عائداً إلى الصور القديمة عن بلاد الشرق المطروحة في الكتابات الأوروبية الوسيطة. وهكذا جاءت قصيدته Lepanto اجتراراً للصور الموروثة عن العصور الوسطى.

أما بالنسبة لوليم سدني بورتر (O. Henry) فإنه حاول تقليد أسلوب شهرزاد في السرد فكان ان قرأ في دور الخليفة الرشيد (وهو يفتش ليلاً في شوارع بغداد عن المغامرة) رمزاً للروائي والقاص وهو يبحث عن مادته في المدن الحديثة. وفي ضوء هذا الاستنتاج اندفع (او. هنري) مفتشاً عن

مادته في الحياة اليومية لمدينته نيويورك. ففي «طير من بغداد ـ ١٩١٩» يقول:

«يمكن أن تكون عارفاً بتاريخ ذلك الخليفة الخالد المجيد هارون الرشيد، والذي كانت جولاته الحكيمة النافعة بين أبناء مدينته بغداد قد أتاحت له مزيد انقاذهم من البلاء: وبطريقتي المتواضعة، فإني أحذو حذوه باحثاً عن الرومانس والمخاطرة في شوارع المدينة، وليس في قصور خربة».

وهذا الولع بالسرد القصصي وبمادة الحكايات البغدادية هو ذاته الذي يمكن متابعته في كتابات الروائي الامريكي الحديث جون بارث. لكن هذا الروائي يولع بشكل خاص بمغزى التجربة الفنية ذاتها، أي بتلك الاستقلالية الذاتية التي تجعل تجربة شهرزاد أكثر قدرة على الديمومة من الكتابات الآنية والتاريخية المختلفة. ففي (دنيا زادياد) كان جني السرد القصصي يطرح نفسه بديلاً للمؤلف الذي يعتمد «مخزون شهرزاد من الأنماط القصصية والامكانات الفنية». وبالنسبة للروائي، فإن وضع بديله في ثقافة بعيدة وغريبة مسألة ضرورية بغية الخلاص من النماذج والأجناس المملة المستهلكة. وهو بعودته هذه انما يرجع إلى المصادر الحيوية الغنية للأشكال الأدبية. كان بارث معجباً بالتركيب المتداخل **لليالي** على أنها تكوين يغني الرواية الغربية، ودليل على ثراء خيالي خلاق. فبمغنطة القارىء دون وعيه بسر هذا الفن الغاوي يبدي القاص قدرة سردية متفوقة يجب اعتمادها للخلاص من التقاليد الرثة اليابسة في الكتابة الحديثة: هذا هو رأي بارث، وهذا سر ولعه بالحكايات.

وعند مراجعة هذه الاتجاه في فهم **الليالي العربية** لا بد أن نعي حقيقة أن الأجيال المختلفة تجد أشياء متجددة باستمرار في هذه الحكايات الثرية. وبرغم أن ردود الفعل المعاصرة لا بد أن تبنى على ردود سابقة ـ كما بدا من خلال اعتماد اللاحقين لبحوث أسلافهم في بعض سمات **الليالي** ـ إلا أن هذه الردود تتميز بقدرة على استيعاب بعض (الصفات الأزلية) في الفن القصصي، أي تلك المزايا التي تجعل تجربة شهرزاد تجربة فنية متجددة وأزلية خارج الاطر التاريخية والأهمية الخارجة على النص الأدبي.

وبرغم أن الباحث ما زال يجد في **الليالي** أكثر من صورة اجتماعية ونفسية ومشكلة فلسفية تستحق الدراسة والمتابعة، إلا أن هذه الحكايات تبدو للروائي الحديث والناقد الأدبي المتخصص بينابيع الفن القصصي، تمتلك مواصفات ومزايا لا بد أن يراجعها باستمرار قبل أن يواجه مشكلة الكتابة. .

الفصـــل السادس

الهوامش والمرجـع

* تشكل هذه الـدراسة مـوجزاً لبحث بـالانكليزيـة نشر في مجلة **Muslim World** التي يصدرهـا معهد مكـدونالـد للدراسات الاسـلامية في هارتفرد بأمريكا.

(١) في Encyclopedia of Islam التي أشرف على اعدادها نخبة من المختصين يفرد Littmann فصلاً خـاصاً عن ألف ليلة يذكر فيه أبرز هـذه الدراسـات. يمكن أيضاً مـلاحظة كتـاب Mia Gerhardt (فن السرد القصصي) من منشـورات برل (١٩٦٢) ص ٤٧٥ - ٤٧٨.

(٢) بقدر ما تعلق الأمر بالدراسات الانكلو - امريكية تعتبر كتابات المستشرق المرحوم مكدونالد من بين أهم ما نشر بصدد البحث في تاريخ الحكايات. في حين أن كتابات - مارثا كونانت وتفورد ووليم اكسـون تمثل ولع المثقفين في مطلع القرن العشرين بتأثير الليالي عـلى الأدب الانكليزي. ومقـارنة بـين نتاج مكـدونالـد من جهة وآراء الأدبـاء المذكورين من جهة أخرى يمكن أن تهدينا إلى سر الميل المتزايد في البحث عن تاريخ الحكايات وسلالتها ونموها.

(3) The Problems of Muhammdanism

The Hartford Seminary Revord XV (Nov. 3, 1904-5) 82.

(٤) ذكر شوفن (الجزء الرابع، ص ١١٦) ان كاتب المجلة هو فوربز فالكونر، لكنه يمكن أن يكون مخطئاً، ذلك لأن المستشرق الاسباني (دون باسكار دي كاباتكوس) - الذي أصبح وزيراً للتعليم العام في اسبانيا - كان يعرض الكتب الشرقية لمجلة أثنيم في نهاية الثلاثينات. واشاراته إلى مخطوطات المتحف البريـطاني تدل عـلى ذلك، اذ ان (المتحف البريطاني) وضعه مسؤولاً آنذاك عن ارشفة المخطوطات الاسبانية فيه.

(٥) برغم أن كتابات دي ساسي وشليغل وهامر ظهرت بـالفرنسيـة والالمانيـة اصلاً، لكنهـا كانت ذائعـة بنصوص انكليزية أيضاً وظهرت مناقشة دي ساسي لما اعتبره (الاصل السـوري) للحكايات في المجلة الآسيوية (تموز ١٨٢٩) في حين ان الأدلة التوثيقية التي جاء بها هامر حول نمو وتبلور (الحكاية الاطار) ظهرت في مقالته عن الشـعر العربي New Monthly Magazine، عدد كانون الثاني ١٨٢٠). أما مناقشة (لين) للموضوع فقد تضمنتها مقالته الختامية في الجزء الثالث من ترجمته ألف ليلة وليلة. وكان هنري تورينز قد ساهم هو الآخر في المناقشات، وذلك في (ملاحظات عن ام. شليغل واعتراضاته . . .) والتي نشرتها مجلة المجمع الآسيوي في عددها ٦٣ (آذار ١٨٣٧).

(٦) تمثل هذه الخلاصة النظرية شيئاً من فكرة أوسع يشتمل عليها موضوع كتاب قادم «الرواية العربية: البدايات».

(7) Explorations (London: MacMillan, 1962) PP. 447 - 48.

فهرست
المصادر والمراجع المختارة

ملاحظات تمهيدية

إن أغلب الفقرات المدرجة في هذه الفهرسة هي المنشورة والمكتوبة بالانكليزية، وتلك التي لها علاقة مباشرة بموضوع البحث، وتنقسم هذه الفهرسة حسب الطرائق المكتبية المتبعة حديثة في أربعة أبواب رئيسة:

- الكتب المرجعية
- نسخ ألف ليلة وليلة وطبعاتها المختلفة باللغة الانكليزية
- الصحف والمجلات والكتب التي ظهرت بين ١٧٠٤ ـ ١٩١٠ في انكلترا، وهي تشكل لذلك مصادر البحث، علاوة على الترجمات المتعددة من الليالي بطبعاتها المتعددة.
- أما الباب الرابع فهو باب المصادر من كتب ومجلات ومخطوطات درست موضوعة ألف ليلة وليلة في القرن العشرين.

والكتب المرجعية المدرجة في مقدمة الفهرسة تهدف إلى تعريف القارىء بالكتب والخطوطات التي لا بد من البدء بمطالعتها عند الشروع ببحث الظواهر التي يعنى بها كتاب من هذا النوع، أو يروم الدارس تطويرها في مقالات أو كتب مفصلة في المستقبل.

أما نسخ **ألف ليلة وليلة** وطبعاتها المختلفة الصادرة خلال القرنين الماضيين، فإنها تستحق اهتماماً واضحاً من قبل الدارس والمتخصص، فهي بأشكالها المتنوعة وأساليبها وتعرضها للاختصار أو التغيير أو حتى الدس والتلفيق تحكي أذواق جمهور معين في مرحلة معينة من الثقافة الأوروبية.

وإذا كانت هذه النسخ والطبعات تكون المادة الأساسية في مكتبة الباحث عن سر رواج **الليالي** في أوروبا، وعلاقة الرواج المذكور بنظرية الأدب، فإن هذه المادة لا يمكن أن تلاحظ بمعزل عن الكتب التي ظهرت تقليداً للحكايات العربية، ولا عن مذكرات معاصري تلك المرحلة، ونقدهم وملاحظاتهم بين ١٧٠٤ ـ ١٩١٠ وينقسم هذا الباب إلى قسمين:

يشتمل الأول على دراسات مسهبة ومذكرات ورسائل وتعليقات وكذلك على الكتب المعدة عن الحكايات العربية أو المعتمدة عليها.

أما القسم الثاني منه فمعني بمقالات المجلات والصحف المعاصرة لظهور **الليالي**، وهي موزعة

فهرسياً وأبجدياً حسب عناوين كل منها، أما الكتب الثانوية، فهي تشتمل على كل ما يقع خارج الاطار التاريخي لموضوع البحث، حيث تصبح الكتب والمقالات النقدية خارج ١٧٠٤ ـ ١٩١٠ دراسات نقدية مستقلة، وإن بدت مفيدة في تشخيص بعض التيارات السالفة. وتتوزع المصادر الحديثة هذه بين مطبوع وغير مطبوع (حيث المخطوط المتوفر في خزائن المكتبات العالمية).

ويمكن لهذه الفهرسة أن تطور مستقبلاً: حيث يضاف إليها ما يستجد في انكلترا من بحوث وما كان متوفراً في الآداب الأخرى. وهي باعتمادها طرق التدوين والتقصي الحديثة تضع لبنة في حفظ الامانة العلمية، وأهمية مراعاة جهد الآخرين، سواء اتفق الجهد مع ما نريد أو تعارض معه: فالمكتوب المدون والمخطوط يخص الانسانية، وتخطيه لسبب أو لآخر لا يضر غيرها.

وأملي أن تقدم (الفهرسة) للباحث في الآداب المقارنة عوناً في مجال رحب، لكنه شاق وعسير.

المؤلف

المراجع الرئيسة والكتب الفهرسية المساعدة:

أعدت هذه القائمة من أجل القراء الذين يعنيهم البحث في قضايا الاستشراق والتأثيرات الأدبية. وعلاوة على فهارس المتحف البريطاني ومكتبة الكونغرس، وكتاب هلن كشنغ وايدا مورس الذائع **مرشد القارىء إلى أدب الصحافة في القرن التاسع عشر وفهرست الانسانيات الانكليزية وفهرست المقالة والأدب العام ١٩٠٠ ـ ١٩٣٣** (واضافاته) **ومختار عروض الكتب والفهرست البيليوغرافي** (وكلها بالانكليزية) فإن الفقرات المدرجة في أدناه كبيرة الفائدة والنفع:

Altick, Richard D. and William R. Mathews. **Guide to Doctoral Dissertations in Victorian Literature, 1886-1958.** Urbana, Ill., 1960; rpt. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1973.

Baker, Ernest and James Packman. **A Guide to the Best Fiction, English and American, including Translation from Foreign Languages.** New ed.; London: Routledge, 1967.

Baldensperger, F. and Werner P. Friederich. **Bibliography of Comparative Literature.** 1950; rpt. N.Y.: Russell, 1960.

Bateson, F.W., ed. **The Cambridge Bibliography of English Literature.** 4 vols. Cambridge, England: Univ. Press, 1941.

Block, A. **The English Novel, 1740-1850: A Catalogue Including Prose Romances, Short Stories, and Translations of Foreign Fiction.** New ed.; London: Dawsons of Pall Mall, 1961.

Brockway, Duncan. 'The Macdonald Collection of Arabian Nights: A Bibliography." **Muslim World,** LXI (1971), 256-66; LXIII (1973), 185-205; LXIV (1974), 16-32.

Burton, Richard F. "Terminal Essay," **Book of the Thousand Nights and a Night.** Vol.

———. "Biography of the Book and its Reviewers Reviewed," **Supplemental Nights. Vol. 6. London: Burton club for private subscribers only, n.d.**

Catalogue of Additions to the MSS. Plays Submitted to the Lord Chamberlain, 1824-1851. B.M. Publications, 1964.

Chauvin, Victor. **Bibliogaphie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publies dans l'Europe Chrettienne, 1810-1885.** Vols IV-VII, **Les Mile et une nuits.** Liege: H. Vaillant-Carmanne, 1897-1904.

Conant, Martha Pike. **The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century (with appendices). N.Y.: Columbia Univ. Press, 1908.**

Dibdin, Charles (the elder). **Complete History of the English Stage.** 5 vols. London: The author, 1797-1800.

Dyson, A.E., ed. **The English Novel: Select Bibliographical Guides.** London: Oxford Univ. Press, 1974.

Farrar, C P. and A.P. Evans. **Bibliography of English Translations from Medieval Sources.** N.Y.: Columbia Univ. Press, 1946.

Firkins, Ina T. Eyck. **Index to Plays, 1800-1926.** N.Y.: H.W. Wilson, 1927. Supplement, 1935.

Friederich, Werner P. and David H. Malone. **Outline of Comparative Literature from Dante Alighieri to Eugene O'Neill.** Chapel Hill: Univ. of North Carolina, 1954.

Genest, J. **Some Accounts of the English Stage, from the Restoration in 1660, to 1830.** 10 vols. Bath: T. Rodd, 1832.

Hachicho, M. Ali. "English Travel Books about the Arab Near East in the Eighteenth Century," **Die Welt Des Islams**, IX (Leiden, 1964), 1-206.

Houghton, Walter E., ed. **The Wellesley Index to Victorian Periodicals, 1824-1900.** Toronto: Toronto Univ. Press, 1966-

Kirby, W.F. "Contributions to the Bibliography of the Thousands and One Nights and their Imitations," Appendix II to Burton's **Book of The Thousand Nights and a Night.**

Lowndes, William Thomas. **The Bibliographer's Manual of English Literature.** 6 vols. 1834; rev. ed. by H. Bohn. London: Bell & Baldy, 1869.

Mcburney, W.H. **A Check List of English Prose Fiction, 1700-1739.** Cambridge, Mass: Harvard Univ. Press, 1960.

———. **English Prose fiction, 1700-1800, in the University of Illinois Library.** Urbana: Univ. of Illinois Press, 1965.

Macdonald, D.B. "A Bibliographical and Literary Study of the First Appearance of the 'Arabian Nights' in Europe," **Library Quarterly, II, No. 4 (Oct. 1932), 387-420.**

McNamee, Lawrence F. Dissertations in English and American Literature Accepted by American, British and German Universities 1865-1964. N.Y.: R.R. Bowker, 1968 (with two supplements covering 1964-1968, 1969-1973).

Manzaloui, Mahmoud A. "Arabian Nights," **Cassell's Encyclopaedia of Literature.** Ed. S.H Steinberg. 2 vols. London: Cassel & Co., 1953.

Mayo, Robert D. **The English Novel in the Magazines, 1740-1815: with a Catalogue of 1375 Magazine Novels and Novelettes.** Evanston: Northwestern; and London: Oxford Univ. Press, 1962.

Nicoll, Allardyce. **A History of English Drama, 1660-1900.** Rev. ed. 6 vols. Cambridge: Univ. Press, 1952-1959, vol. 6 tilted: **A Short-Title Alphabetical Catalogue of Plays Produced or Printed in England from 1660 to 1900.**

Pearson, J.D. **Index Islamicus. A Catalogue of Articles on Islamic Subjects Published in Periodicals, 1906-1955.** Cambridge: Uni. Press, 1960 (with four supplements jointly edited).

"Register of Lord Chamberlain's Plays," Vols. I-VI, covering 1824-1897. B.M. Add. MSS 53, 702-707.

Sadleir, M., ed. **Nineteenth-Century Fiction: A Bibliographical Record Based on his Own Collection.** 2 vols. Cambridge: Univ. Press, 1951; rpt. N.Y., 1969.

Schweikh, Robert C. and Dieter Riesner. **Reference Sources in English and American Literature; An Annotated Bibliography.** N.Y.: Norton, 1977.

Selim, G., ed. **American Doctoral Dissertations on the Arab World.** Washington: Library of Congress, 1970.

Stucki, C.W. ed., **American Doctoral Dissertations on Asia, 1933-1958. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1959.**

Tobin, J.E. **Eighteenth Century English Literature and its Background: A Bibliography.** N.Y.: Fordham Univ. Press, 1939.

Ward, William S., ed. **Literary Reviews in British Periodicals, 1798-1820.** A Bibliography with a Supplementary List of General (Non-Reivew) articles on Literary Subjects. 2 Vols. N.Y.: Garland, 1972. (Another vol. covering 1821-1826, 1977).

Wright, L. H. **American Fiction, 1774-1850: A Contribution Toward a Bibliography.** San Marino, Calif.: Huntington Library, 1969.

————. **American Fiction; 1851-1875: a Contribution Toward a Bibliography.** 1957; 2nd ed., San Marino, Calif.: Huntington Library, 1965.

————. **American Fiction, 1876-1900: a Contribution Toward a Bibliography.** San Marino, Calif.: Huntington Library, 1966.

Wright, R. G. and B.E. Rosenbaun (comps). **Chronological Bibliography of English Language Fiction in the Library of Congress Through 1950.** 8 vols. Boston: Hall, G.K. & Co. 1974.

————-. **Title Bibliography of English Language Fiction in the Library of Congress Through 1950.** 9 vols. Boston: Hall. G.K. & Co., 1976.

المصادر :

ليس هنا المكان المناسب للبحث في موضـوع تاريـخ ظهور الليـالي الأول بالانكليـزية، ولكن يمكننا القول أن طبعة Bell التي ظهرت في اثني عشر جزءاً عـام ١٧٠٨ هي طبعة ثـانية لنسخة ١٧٠٤ . وكان اعلان عن طبعة جـديدة من ثـلاثة أجـزاء قد ظهـر في كتاب Diverting Works of the Countess D'Anois (1707) وطـرحت في الأسـواق طبعـة ثـالثـة في سبعـة مجلدات في عـام ١٧١١ (راجـع Term Catalogues المجلد ٣ ص ٦٧٧ ـ ٦٧٨). وكـانت الطبعة الرابعة قد ظهرت بأثني عشر جزءاً عن دار نشر Bell بين ١٧١٣ ـ ١٧١٥ . أما الخامسة فقـد ظهرت مجلدة في أربعـة أجزاء عن النـاشر نفسـه أيضاً بين ١٧١٧ ـ ١٧٢٢ . في حين أن السادسة صدرت عن داري نشر اوزبورن ولونغمان في عام ١٧٢٥ . أما السابعة فقد ظهرت في ستة أجزاء مجلدة، واصدرها الناشر Powell Risk في دبلن عام ١٧٢٨ . أما الثامنة فقد ظهرت في ثمانية أجزاء وعن دار نشر لونغمان في عام ١٧٣٦ . وظهرت العاشرة في دبلن أيضاً وبأربعة أجزاء عن الناشر وايتستون في عام ١٧٧٦ . أما الطبعة الرابعة عشرة فقد أصدرها لونغمان أيضاً في عام ١٧٧٨ وبأربعة أجزاء، أما الطبعة الثامنة عشرة فقد أصدرها الناشر Buchanan. Mudie في عام ١٧٩٣ . وكانت التاسعة عشـرة قد أصدرها بوكانن نفسه في عام ١٧٩٨ . وذاعـت نسخة مجلة الروائي التي احتواها مجلد المجلة المعروف في عـام ١٧٨٥ معززاً بلوحـات اي. اف. بيرني . أما بالنسبة للطبعات المتسـلسلة التي ظهرت في الصحافة آنـذاك، فقد عـالجها روبـرت دى. مايو. أما فهرست شوفن فقد نشر كثيراً عن أنواع الطبعات الرخيصة.

Adventure of the Hunch-back, and the Stories Connected with it. From The Arabiaan Nights Entertainments. With engravings by William Daniell from pictures by Rober Smirke. London: Daniell, 1814.

Aladdin; or, the Wonderful Lamp. A delightful Story, selected from the Arabian Nights' Entertainments, and on which the patomime of that name is founded; which is now performing, with universal applause, at the Theatre Royal. London: Hardy & Co., 1789.

———. London: Tabart, 1805.

———. A new and corrected edition. London: New Juvenile Library, 1816.

———. Corrected and adaptated for juvenile readers.... by a lady. London: Dean, 1840..

———. With an introductory sketch. N.Y. Maynard, Merrill, 1894.

———. Retold in rhyme by Arthur Ransome. London, n.d.

* **Arabian Nights Entertainments: Consisting of One Thousand and One Stories:** Translated into **French** from the **Arabian** MSS. by M. Galland of the Royal Academy; and now done into **English** from the last Paris edition. 4 vols. London: Longman, 1783.

———. 3 vols. London: Suttaby, 1807 (with an interesting prefatory discourse).

———. **To which is added a Continuation of the Arabian Nights' Entertainments.** 2 vols. Liverpool: Nuttall & Fisher, 1814.

———. Illustrated with engragings from designs by R. Westall. 4 vols. London: Brockers & Baldwin, 1819.

———. **Selected and revised for general use, to which are added other specimens of Eastern Romance.** Select Library edition. 2 vols. London : James Burns, 1847 (with a preface).

———. In 39 pts. London: Lloyd, 1847.

———. A New and complete edition with illustrations by S.J. Groves. 2 vols. Edinburgh: Nimmo, 1865.

———. In which **Vathek** is included. London: Griffin, 1866.

———. With numerous Illustrations by Frederick Gilbert. London Dicks, 1868.

———. With illustrations by Thomas B. Dalziel. London: Routledge, 1877.

———. With Fourty four illustrations by Dalziel Brothers. Sixpenny Series. London: Routledge, 1882.

———. Aldine edition. London: Pickering & Chatto, 1890.

————. Lubbock's Hundred Books. no. 57, Routledge, 1893.
————. With sixteen illustrations by F. Pegram. London Service & Paton, 1898.

————. With Illustrations by W.H. Robinson. Helen Stratton, A.D. McCormick, A L. Davis and A.E. Norbury. London: Newnes, 1899.

————. With Hundred illustrations in photogravure by S. Wood. 6 vols. London: Dent, 1901.

"Arabian Story," **Classical Journal**, XXI. no. xli (March 1820), 33-35. (An abridged translation of "Keid Al nesa," also retold in Alaric A. Watts' **Literary Souvenir, 1831,** as "Woman's Wit," p. 217. See Chauvin, vi, 173).

Baskett, George C., ed. **Selections from the "Arabian Nights."** Rewritten from the original English version of Dr. Scott. for use in schools. Bell's Reading Books. London, 1885.

Beaumont, G. S., tr. **Arabian Nights' Entertainments: or the Thousand and one Nights, Accurately describing the Manners, Customs, Laws, and Religion of the Eastern Nations.** 4 vols. London: Mathews & Leigh, 1811 (Kelly's edition, 4 vols. in one, appeared in 1817).

Beauties of the Arabian Nights Entertainments, consisting of the most entertaining stories. London, 1792 (Dick's edition appeared in 1808).

*Beloe, William tr. **Arabian Tales; or A Continuation of the Arabian Nights Entertainments.** 3 vols. London: Faulder, Hookham and Carpenter, 1794 (with a preface). (For Beloe's contribution, see D.B. Macdonald's marginal note in his own copy, deposited at the Case Memorial Library; and Chauvin, IV, 82, 209).

*————. tr. **Miscellanies, Consisting of Poems, Classical Extracts, and Oriental Apologues.** 3 vols. London, 1795.

Bleeck, A.H. tr. "Story of the Cadi and the Robber," Colburn's New Monthly Magazine, XCIX (Sept. 1853), 85-91.

Braddon, M.E., ed. **Aladdin; or the Wonderful Lamp, Sindbad the Sailor; or, the Old Man of the Sea, Ali Babaa; or, the Forty Thieves.** London: Maxwell, 1880.

Burside, Helen M., ed. **Arabian Nights.** London: Tuck, 1893.

*Burton, Sir Richard F. **The Book of the Thousand Nights and a Night. A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights Entertainments. 10 vols.** Kamashastra Society for private subscribers only, 1885-1886 (the Burton Club edition is used, n.d.).

————. **Supplemental Nights to the Book of the Thousand Nights and a Night, with notes anthropological and Explanatory.** 6 vols. 1886-1888.

————. **Lady Burton's Edition of her Husaband's Arabian Nights Entertainments translated literally from the Arabic.** Prepared for household reading by Justin H. McCarthy. 6 vols. London: Waterlaw, 1886-1887.

——— **The Library Edition of the Arabian Nights' Entertainments.** Reprinted from the original edition and edited by Leonard C. Smithers in 12 vols. London: Nichols, 1894 (illustrated by Albert Letchford).

Bussey, G. Moir, ed. **Arabian Nights' Entertainments,** translated by the Reverend Edward Forester: Carefully revised and corrected, with an explanatory and historical introduction. Illustrated by twenty four engravings from designs by R. Smirke. London: J. Thomas, 1839 (the 1842 edition is used).

Clarke, Michael. ed. **Stories from the Arabian Nights.** Eclectic School Readings. N.Y.: American Book Co., 1897.

Collection of Tales, Extracted from the Arabian Nights' Entertainments. Carlsruhe, Brawn, 1828.

Cooper, J. **The Oriental Moralist; or the Beauties of the Arabian Nights Entertainments,** translated from the original and accompanied with suitable reflections adapted to each story. London: Newbery, 1790 (?). (American rpt. Dover, 1797).

Dalziels' Illustrated Arabian Nights' Entertainments. Revised and amendated throughout by H.W. Dulcken, with illustrations by eminent artists, engraved by the Brothers Dalziel. London: Ward & Lock, 1864 (in pts.).

Daniel, G., ed. **Aladdin; or the Wonderful: a grand romantic spectacle in two acts.** Printed from the acting copy (Charles Farley's), with remarks, biographical and critical. London, n.d.

Davidson, Gladys, ed. **Arabian Nights' Entertainments.** Selected and retold for children, and illustrated by Helen Stratton. London: Blackie, 1906.

Dixon, C., ed. **Fairy Tales from the Arabian Nights.** London: Dent, 1893.

Dulcken, H.W., ed. **Dalziel's Illustrated Arabian Nights' Entertainment** (in full, 1878).

Eliot, Samuel, ed. **Arabian Nights' Entertainments.** Six Stories Authorized for Use in Boston Public Schools. Boston: Lee & Shepard, 1880 (1879).

Enchanted Horse and Other Tales from the Arabian Nights' Entertainment. London: Blackwood, 1877.

Fairy Tales from the Arabian Nights. With twelve illustrations by T.H. Robinson. London: Dent, 1899 (same item reissued by Everyman's in 1907, illustrated jointly by Robinson and Dora Curtis).

Far-Famed Tales from the Arabian Nights' Entertainments. London: Addey, 1852 (under that same little appeared Hogg's edition in 1883).

Finter, Edward, tr. **Arabian Nights Entertainments,** translated into English from the Arabic with a new collection of tales. 5 vols., 1810. (Scarce, see Macdonald's marginal notes and clippings in his own copy of Chauvin).

* Forester, Edward, tr. **The Arabian Nights.** 5 vols. London: Miller, 1802 (with a preface).

Forty Thieves; or, the Banditti of the Forest. N.Y.: Turner & Fisher, 1841 (?) — with moral reflections interspersed.

* Gough, Richard, tr. and ed. **Arabian Nights Entertainments.** Translated into French from the Arabian MSS. by M. Galland . . . and now rendered into English. 4 vols. London: Longman, 1798 (with a preface).

Green, Mrs. F. G., ed. **Arabian Nights.** London: Dean, 1904.

Griffis, W.E., ed. **Alif Laila wa Leila: the Arabian Nights Entertainments; adapted for American readers from the text of Jonathan Scott, with an introduction.** 4 vols. Boston: Lothrop, 1891.

Hale, Edward E., ed. ***A Selection of Stories from Alif Laila wa Laila, the Arabian Nights* Entertainments.** Boston: Ginn & Co., 1888.

* Hanley, Sylvanus, tr. and ed. **Caliphs and Sultans: being Tales Omitted in the Usual Editions of the Arabian Nights Entertainments.** London: Reeve, 1868.

* Heron, Robert, tr. **Arabian Tales; or the Continuation of the Arabian Nights Entertainments . . .** in four volumes, newly translated from the original Arabic into French by Dom Chavis a native Arab and M. Cazotte, and translated into English by Robert Heron. Edinburgh: Bell & Bradfute, 1792 (with a preface).

History of Ali Baba or the Forty Thieves Destroyed by a Slave. Newcastle: W. & E. Fordyce, 1890.

"History of Djouder," **Lady's Magazine** (Jan. 31, 1830), 11-15 (Hurried in style, annotated with remarks on Eastern manners and customs).

Holden, Edward Singelton, ed. **Stories from the Arabian Nights.** Appleton's Home Reading Books. N.Y.: Appleton & Co., 1900.

Housman, L., ed. **Stories from the Arabian Nights,** with drawings by Edmund Dulac. N.Y.: Scribner's, 1907.

Jacobs, J., ed. **The Thousand and One Nights; or the Arabian Nights Entertainments.** Tr. Edward W. Lane. 6 vols. London: Gibbings, 1896 (with introduction and appendices).

Johnson, Clifton, ed. **Arabian Nights' Entertainments;** with notes and an introduction. Macmillan's Pocket Classics. N.Y. and London: Macmillan, 1904.

* Kirby, W.F., tr. **New Arabian Nights. Select tales not included in Galland or Lane.** London: Sonnenschein, 1882.

* Lamb, George, tr. **New Arabian Nights' Entertainments,** selected from the original MS. by Jos. von. Hammer; now first translated into English. 3 vols. London: Henry Colburn, 1826 (with a preface).

* Lane, Edward William, tr. and ed. **A new translation of the tales of a thousand and one nights; known in England as the Arabian Nights' Entertainments;** with copious notes by Edward William Lane. Illustrated with many hundred wood-cuts. London: Charles Knight & Co., 1838-1840 (in 32 pts.).

———.**The Thousand and One Nights, commonly called, in England, the Arabian Nights' Entertainments.** A new translation from the Arabic, with copious notes. Illustrated by William Harvey. 3 vols. London: Charles Knight, 1839-1841 (with a foreword and substantial review).

Arabian Tales and Anecdotes: being a selection from the notes to the new translation of "The Thousand and One Nights." London: Charles Knight, 1845 (pt. of Knight's weekly vols.).

Lane-Poole, Stanley, ed. and tr. **Stories from the Arabian Nights.** Selected from Lane's version, with additions newly translated from the Arabic. 3 vols. N.Y.: Putnam, 1890 (1891) (with a preface and notes).

———ed. **The Thousand and One Nights: The Arabian Nights' Entertainments,** translated by Edward William Lane. 4 vols. London: George Bell, 1906.

Little Hunchback, the Barber, the Sleeper Awakened, and the Forty Thieves. From the Arabian Nights' Entertainments. London: Ward & Lock, 1886.

Martin, A. T., ed. **Stories from the Arabian Nights.** Edited for schools. London: Macmillan, 1908.

Mason, J., ed. **Arabian Nights' Entertainments.** Revised and Annotated. London: Cassell, 1875.

Mew, James. "Some Unedited Tales from the 'Arabian Nights'." **Tinsley's Magazine** (March 1887) (later incorporated in Kirby's).

Miscellany of Eastern Learning. Tr. into French by M. Cardonne. English translation in 2 vols. London: Wilkie, 1771 (containing some tales, and a useful preface).

Mohan, Hari, ed. **Beauties of the Arabian Nights.** Calcutta, 1839.

Oliver, Edwin, ed. **Arabian Nights.** Rewritten for Children, with illustrations by R. Coutts Armour. London: Treherne, 1909.

Oriental Anecdotes: or, the History of Haroun Alraschid. 2 vols (in one). Dublin,1764.

Oriental Tales: Being Moral Reflections from the Arabian Nights' Entertainments; calculated both to amuse and improve the minds of youth. 2 vols. London: Tegg, 1829.

* Payne, John, tr. **The Book of the Thousand Nights and One Night:** now first completely done into English prose and verse, from the original Arabic. In nine vols. London: Printed by Villon Society for private subscription and private circulation, 1882-1884 (with well-informed book-length essay appended to vol. 9).

——— **Tales from the Arabic of the Breslau and Calcutta (1814-1818) editions of the Book of the Thousand Nights and One Night,** not occuring in the other printed texts of the work, now first done into English. 3 vols. London: Villon Society, private subscription and circulation, 1884.

——— **Alaeddin and the enhanced lamp; Zein ul asnam and the king of the Jinn:** Two stories done into English from the recently discovered Arabic text. London: private subscription, 1889.

———**Abou Mohommed the lazy, and the other tales from the Arabian Nights.** Publications of John Payne Society Olney: Thomas Wright, 1906.

People's Edition of the Arabian Nights' Entertainments, illustrated by J.E. Millais, J. Tenniel, J. D. Watson. London: Ward & Lock, 1882.

Pictorial Penny Arabian Nights' Entertainments. Pt. 1. London: More, 1845.

Piguenit, C. P., ed. **Arabian Nights Entertainments: consisting of One Thousand and One Stories Freely Transcribed from the Original Translation.** 4 vols. London: C. D. Piguenit, 1792.

Poole, Edward Stanley, ed. **The Thousand and One Nights, commonly called in England the Arabian Nights' Entertainments.** A new translation from the Arabic, with copious notes by Edward William Lane. Illustrated by William Harvey. A new edition, from a copy annotated by the translator. 3 vols. London: Murray, 1859 (reprinted many times; Bickers' 1877three-volume copy used) (Lane's foreword incorporated in Poole's).

——— Same edition with a prepface by Stanley Lane-Poole. 3 vols. London: Chatto & Windus, 1883.

Readings from the Arabian Nights' Entertainments. Murray's Railway Readings. Glasgow, 1867.

Robinson, W. Heath, ed. **Child's Arabian Nights.** London: Grant Richards, 1903.

Rouse, W. H. D., ed. **Arabian Nights,** with an introduction, illustrated by Walter Paget. London: Nister, 1907.

Saville, the Hon. C. Stuart, tr. and ed., "The Adventures of Khodadad," **Colburn's New Monthly Magazine,** LVIII (Feb. - March 1840), 180-93; 373-84.

* Scott, Jonathan, tr. and ed. **Tales, Anecdotes, and Letters,** translated from the Arabic and the Persian. Shrewsbury: J. & W. Eddowes, 1800.

——— **The Arabian Nights Entertainments,** carefully revised and occasionally corrected from the Arabic. To which is added, a selection of new tales, now first translated from the Arabic originals. Also an introduction and notes, with engravings from printings by Smirke. 6 vols. London: Longman & Hurst, 1811.

Sindbad the Sailor, Aladdin, and Other Stories from the Arabian Nights' Entertainments. London: Ward & Lock, 1886.

Sindbad the Sailor (Lane's trans.) and Ali Baba and the Forty Thieves (Scott's illustrated by William Strang and J.B. Cark. London: Lawrence & Bullen, 1896.

Sindbad the Sailor (Lane's trans.), with illustrations by Helen Stratton. London: Blackie, 1908.

Stead, W.T., ed. **The Story of Aladdin and the Wonderful Lamp.** Philadelphia, 1908.

Steedman, Amy, ed. **Stories from the Arabian Nights,** told to children . . . ; with pictures by F. M. B. Blaikie. London & N. Y.: Jack, Dutton, 1907 (?).

Stories from the Arabian Nights, with an introductory note. Riverside Literature Series. 2 pts. Boston: Houghton & Mifflin, 1897.

Stories from the Thousand and One Nights, . . . revised by Stanley Lane-Poole, with an introduction, notes, and illustrations. Harvard Classics. N.Y.: Collier, 1909.

Story of Ali Baba and the Forty Thieves, an extract from Dr. Weil's German translation of the Arabian Nights. Boston: L. H. Kilborn, 1888.

Sugden, the Hon. Mrs., ed. **Arabian Nights' Entertainments;** Arranged for the Perusal of Youthful Readers. London: Whittaker, 1863; and N.Y.: Routledge, 1863.

Tales from the Arabian Nights' Entertainments, as related by a mother for the amusement of her children with . . . engravings by Butler, from designs by J. Gilbert. New Edition. N.Y.: Walker, 1848.

Tales from the Arabian Nights' Entertainments. Included in H. B. Stowe's **Library of Famous Fiction** . . . N.Y.: Ford, 1873.

——— English School Texts. London: Blackie 1905 (reissued with illustrations by Helen Stratton, 1908).

——— **Aladdin and the Wonderful Lamp, Ali Baba and the Forty Thieves, Sindbad the Sailor,** Chamber's Suplementary Readers. London: Edinburgh, 1908.

Tales from the East: A Picture-Book foi Children by Harlequin. Containing sixteen coloured plates and about fifty line illustrations, with tales adapted from the Arabian Nights' Entertainments, and written by W. Mord. London: Fisher & Unwin, 1908.

Thousand and One Nights, or the Arabian Nights' Entertainments. A new edition adapted to family readings. Boston, 1869.

———(Scott's version), with etching by A. Lalauze. 4 vols. London: Nimmo, 1883.

——— (Lane's edition), with the adition of **Aladdin** and **Ali Baba.** London: Bliss 1895.

* Torrens, Henry, tr. **Book of the Thousand Nights and One Night:** from the Arabic of Egyptian ms. as edited by Wm. Hay Mcnaghten. London: Allen, 1838.

Townsend, the Rev. George Fyler, ed. **The Arabian Nights' Entertainments.** A new edition, revised, with notes. London: F. Warne & Co., 1866 (with a preface).

Warner, A. & A., ed.. **Five Favourite Tales from the Arabian Nights in Words of One Syllable.** London: Lewis, 1871.

Tweed, Anna, ed. **Arabian Nights,** illustrated by Caspar Emerson and Leon D'Emo. N.Y.: Baker & Taylor, 1910.

Valentine, Mrs. ed. **Eastern Tales by Many Story-Tellers.** London: Warne, n.d.

Weber, Henry, ed. **Tales of the East: Comprising the Most Popular Romances of Oriental Origin; and the Best Imitations by European Authors.** To which is prefixed an introductory Dissertation. 3 vols. Edinburgh: James Ballantyne, 1812.

Wiggin, Kate Douglas and Nora Smith, eds. **The Arabian Nights: their Best-Known Tales Retold.** With illustrations by Maxfield Parrish. N.Y.: Scribner's 1909.

Wilson, Epiphanius, ed. **Arabic Literature . . . with Critical and Biographical Sketches.** London & N.Y.: Colonial Press, 1902 (containing sections from the Nights).

المصادر الرئيسة

١ـ الكتب (١٧٠٤ـ ١٧١٠)

A'Beckett (G. Arthur). **The Modern Arabian Nights.** 4 vols. London: Bradbury, 1877.

Addison, Joseph. **The Spectator.** Ed. Donald F. Bond. 5 vols. Oxford: Clarendon, 1965 (For his relevant contributions to the **Spectator** and **Guardian,** see Conant, pp. 271-72).

Alger, W.R. **Poetry of the East.** Boston: Whittemore, Niles & Hall, 1856.

Alkalomeric, the Son of Maugraby: an Arabian Tale. 1814.

Anstey, F. (Thomas Anstey Guthrie). **The Brass Bottle.** London: Smith, 1900.

Arnold, Sir Edwin. **Poetical Works.** 2 vols. Boston: Roberts, 1889.

Arnold, Matthew. **Prose Works.** Ed. R. H. Super. Vol. VII. Ann Arbor: Univ. of Michigan, 1970.

Ashton, John. **Chapbooks of the Eighteenth Century.** London: Chatto & Windus, 1882.

Bage, R. **The Fair Syrian.** 2 vols. Dublin: J. Walter, 1787.

Beattie, J. **Dissertations Moral and Critical in Philosophical and Critical Works.** London: W. Strahan, 1783.

Beckford, William. **History of the Caliph Vathek.** London: J. Johnson, 1786.

————. **Episodes of Vathek.** Tr. Sir Frank T. Marzials, with an introduction by L. Melville. London: Swift, 1912.

————. **Story of Al Raoui — a Tale from the Arabic.** 2nd ed., London: C. Geisweiler, 1799.

Berquin, A. **The Blossoms of Morality.** London: Newbery, 1789.

Besant, Walter. **The Life and Achievement of Edward Henry Palmer.** 2nd ed., London: Murray, 1883.

Bignon, Jean Paul. **Adventures of Abdallah, Son of Hanif...,** done into English by William Hatchett. London: T. Worrall, 1729.

Blair, Hugh. **Lectures on Rhetoric and Belles Lettres.** 3 vols. 1783; 3rd ed., London: A Strahan & Cadell, 1787.

Bolingbroke, Lord Viscount (Henry St. John). **On the Study and Use of History.** 1738.

Brandes, George. **Main Currents in Nineteenth Century Literature: Naturalism in England.** Vol. IV. 1875; rpt. Heinemann. 1905.

Broadbent, R.J. **A History of Pantomime.** London, 1901.

Browning, Robert and Elizabeth Barrett. **The Letters ... 1845-46.** Ed. E Kitner. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1969.

Burne-Jones, Georgiana. **Memorials of Edward Burne-Jones.** 2 Vols. N.Y.: Macmillan, 1904.

Bussey, G. Moir, ed. **Fables, Original and Selected, by the most esteemed European and Oriental Authors, with an introductory dissertation on the history of fable. London: C. Tilt, 1839.**

Button, Edward, tr. A New Translation of the Persian Tales. London, 1754.

Byron, H. J. **Aladdin, or the Wonderful Scamp.** London: Lacy's Acting Edition of Plays, 1861.

————. **Ali Baba. London: Lacy's Acting Edition of Plays, 1864.**

————. **Camaralzaman and the Fair Badoura.** London: Lacy's Acting Edition of Plays, 1872.

Callaway, John. **Oriental Observations.** Colombo: Printed for the author, 1823.

Campbell, J. F. **Popular Tales of the West Highlands.** 4 vols. Edinburgh: Edmonston, Douglas, 1860-1862.

Campbell, Killis. **A Study of the Romance of the Seven Sages with Special Reference to the Middle Ages Version.** Baltimore: **PMLA**, 1898; rpt. XIV, 1899.

Capper, James. **Observations on the Passage to India.** London: W. Faden, 1783.

Carlyle, Joseph D. **Specimens of Arabian Poetry.** 2nd ed., London: Cadell & Davies, 1810.

Caryle, Thomas. **Correspondence of Thomas Caryle and Ralph Waldo Emerson, 1834-1872.** 2 vols. London: Chatto & Windus. 1883.

————. **Works.** 16 vols. N.Y.: Collier, 1897.

Carne, J. **Letters from the East.** 2 vols. London: Henry Colburn, 1826.

Chandler, Izora and Mary W. Montgomery. **Gold in the Gardens of Araby. N.Y.: Eaton & Mains, 1905.**

Clark, Charles H. Transformations. London: Ward & Lock, 1883.

Clerk, Mrs. G., tr. **Ilam-En-Nas.** London: H.S. King, 1873.

Clouston, W.A. **Arabian Poetry for English Readers.** Glasgow: privately printed, 1881.
————. **Book of Sindibad ...** Privately printed, 1884.

————. **A Group of Eastern Romances and Stories.** Privately printed, 1889.

————. **Literary Coincidences ... and Other Papers.** Glasgow, 1892.

————. **Popular Tales and Fictions, their Migrations and Transformations.** 2 vols. N.Y.: Scribner's, 1887.

————. **Variants and Analogues of Some of the Tales in Sir Richard F. Burton's Supplemental Nights.** 3 vols. London. privately printed, 1887.

Coleridge, Samuel T. **Coleridge's Miscellaneous Criticism.** Ed. T. M. Raysor. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1936.

————. **Coleridge's Shakespearean Criticism.** Ed. T. M. Raysor. 2 vols. Cambridge Mass.: Harvard Univ. Press, 1930.

————. **Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge.** Ed. Earl L. Griggs. 4 vols. Oxford: Clarendon, 1956-1959.

————. **Collected Works, The Friend.** 2 vols. Ed. Barbara E. Rooke. London: Routledge & Kegan, 1969.

————. **Letters of Samuel Taylor Coleridge.** Ed. Ernest H. Coleridge. London: Heinemann, 1895.

————. **The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge.** Ed. Kathleen Coburn. 2 double vols. London: Routledge & Kegan Paul, 1957-1962.

Comparetti, Domenico. **Researches Respecting the Book of Sindibad.** London: Folklore Society Publications, 1882.

Conybeare, F. C., J. R. Harris and A. S. Lewis, trs. and eds. **The Story of Ahikar from the Syriac, Arabic, Armenian, Ethiopic, Greek and Slavonic Versions,** with an introduction and ... texts. London: Clay, 1898.

Cooke, Mrs. Rose Terry. **Poems.** N.Y.: W. S. Gottsberger, 1888.

Cooper, Thomas. **The Life of Thomas Cooper, Written by himself.** London: Hodder & Stoughton, 1872.

Cornwall, B. **The Poetical Works.** 3 vols. London: Henry Colburn, 1822.

————. **A Sicilian Story ... and Other Poems.** London: Ollier, 1820.

Crabbe, George. **Life and Poetical Works.** By his son. London: Murray, 1861.

————. **Poems.** Ed. Adolphus W. Ward. 3 vols. Cambridge: Univ. Press, 1907.

Cracroft, Bernard. **Essays Political and Miscellaneous.** 2 vols. London: Trubner, 1868.

Crawford, F. M. **Kaled. A Tale of Arabia.** London: Macmillan, 1891.

————. **Mr. Isaacs.** N.Y.: Macmillan, 1882.

Crellin, H. N. **Romances of the Old Seraglio.** With illustrations by S. L. Wood. London: Chatto & Windus, 1894.

————. **Tales of the Caliph.** A new ed., London: Chatto & Windus, 1895.

Croly, George. **Angel of the World: An Arabian Tale ... with Other Poems.** London: J. Warren, 1820.

Dacre, Charlotte. **Zofloya; or, the Moor.** 3 vols. London: Longman, 1806.

Dallaway, James. **Constantinople Ancient and Modern.** London: Cadell & Davies, 1797.

Daly, A., Tr. **An Arabian Night in the Nineteenth Century.** A Comedy in Four Acts, from the German of von Moser. N.Y., 1844 (?)

Darley, G. **Labours of Idleness; or, the Seven Nights Entertainments.** London: John Taylor, 1826.

Dasent, Sir G. W. **Tales from the Norse.** London: Blackie, 1906.

Dawson, A. J. **African Nights' Entertainments.** N.Y.: Dodd & Mead, 1900.

Denon, Vivant. **Travels in Upper and Lower Egypt. 2 vols. London: James Ridgway, 1802.**

De Quincey. Collected Ed. David Masson. London: Black, 1896.

————. **Selections from ...** Ed. with introduction and notes by Milton Haight Turk. Boston & London: Ginn & Co., 1902.

Dibdin, C. **The Mirror; or, Harlequin Everywhere.** 2nd ed., London: Kearsley, 1779.

Dibdin, T. **Haroun Alraschid; or Wants and Superfluities.** 2 Dicks' Standard Plays, no. 513. London: Dicks, 1884.

————. Il Bondocani;or the Caliph Robber. London: Longman, 1801.

————. **The Nineth Statue; or, the Irishman in Bagdad.** London: John Miller, 1814.

Dickens, Charles. **Thousand and One Humbugs.** (See Sec. B of this bibliography).

————. **Letters of Charles Dickens.** Edited by his Sister-in-Law and his Eldest Daughter. 3 vols. N.Y.: Scribner's, 1879.

————. **Uncollected Writings from Household Words, 1850-1859.** Ed. with introduction and notes by Harry Stone. Bloomington: Indiana University, 1968.

————. **Writings, with Critical and Bibliographical and Introductions** by Edwin P. Whipple and others. 32 vols. Boston & N.Y., 1894.

Disraeli, B. **Home Letters, Written ... in 1830 and 1831.** 2nd ed., London: Murray, 1885.

Disraeli, Isa'ac. **Loves of Majnoun and Leila.** Rpt. Calcutta, 1800?

————. **Romances.** London: Cadell & Davies, 1799.

Dobson, Henry Austin. **Thomas Bewick and his Pupils.** London: Chatto & Windus, 1884.

Douce, F. **Illustrations of Shakespeare, and of Ancient Manners.** 2 vols. London, 1807.

Drake, Nathan. **Literary Hours; or Sketches Critical, Narrative, and Political.** 2 vols. 4th ed., London: Longman, 1820.

Driver, Henry Austen. **The Arabs; a Tale,** in four cantos. London, 1825.

Dunlop, J.C. **The History of Prose Fiction** (1814). Revised by Henry Wilson. 2 vols. London: Bohn's Standard Library, 1888.

Excursion of Osman, Son of Abdallah. A Political Romance. Liverpool: T. Schofield, 1792.

Fielding, Henry. **Joseph Andrews** (1742). (Edition used in the 1961 Houghton & Mifflin **Joseph Andrews and Shamela**).

Fields, Mrs. Annie Adams. **A Shelf of Old Books.** London: Osgood & McIlvaine, 1894.

Fiske, J. **Myths and Myth-Makers.** Boston and N.Y.: Houghton & Mifflin, 1872.

Fitzball, E. **The Barber of Baghdad.** Dicks' Standard Plays, no. 975. London, 1888.

Flecker, J. E. **Hassan.** N.Y.: A. Knopf, 1924.

Flloyd, Thomas, tr. **Tartarian Tales** (by Thomas S. Guellette). London: J. & R. Tonson, 1759.

Forbes, Duncan. **The Adventures of Hatim Tai: A Romance.** London, 1830.

Forbes, J. **Oriental Memoirs,** 2 vols. 2nd ed., London, 1837.

Forster, J. **The Life of Charles Dickens.** 3 vols. 1872-1874; rpt. London: Chapman and Hall, 1904.

Froude, J. A. **Thomas Carlyle. A History of his Life in London, 1834-1881.** 2 vols. London: Longman, 1884.

Galt, John. "Haddad ben Ahab," in **The Romancist and Novelist's Library.** Ed. Wm Hazlitt. New series. Vol. II. (1841).

Garnett, R. **Essays of an Ex-Librarian.** London: Dodd & Mead, 1901.

Gibbon, Edward. **Memoirs of My Life.** Ed. from manuscripts by G. A. Bonnard. London: Nelson, 1966.

Gildon, Charles. **The Golden Spy; or, a Politcal Journal of the British Nights Entertainments of War and Peace, Love and Politics.** London; Woodward, 1709.

Gissing, George. **Charles Dickens: A Critical Study.** London, 1904.

Goeje, De. "Thousand and One Nights." **Encyclopaedia Britannica,** XXIII (1888), 316-18

Goldsmith, Oliver. **Collected Works.** Ed. Arthur Friedman. 5 vols. Oxford: Clarendon, 1966.

Gomme, G.L. and H.B. Wheatley, eds. **Chap-Books and Folk-Lore Tracts.** Villon Society, 1885.

Gosse, Edmund. **Critical Kit-Kats. N.Y.: Dodd, 1897.**

————. **Gossip in a Library** (1891). 3rd ed., London: Heinemann, 1893.

Gottheil, Richard. "The Arabian Nights," **The Library of World's Best Literature.** Ed. Charles Dudley Warner. 3 vols. N.Y.: Peale & Hill, 1896. Vol. 2.

Gray, Louis H."Literary Studies on the Sanskrit Novel: 1. The Sanskrit Novel and the Arabian Nights." **Wiener Zeitschrift fur die Kunde des Morgenlandes,** XVIII (1904), 39-45.

Green, Thomas. **Extracts from the Diary of a Lover of Literature.** Ipswich: John Raw, 1810.

Gregory, Benjamin, **Autobiographical Recollections.** Edited, with memorials of his later life, by his eldest son (J.R. Gregory). London: Hodder & Stoughton, 1903.

Grolier Society Prospects of the Thousand Nights and a Night. The Library Edition prepared by Leonard C. Smithers. London, 1897.

Grundy, Sidney. **The Arabian Nights. A Farce Comedy.** Lacy's Acting Edition, 1893.

Hajira; a Turkish Love Story. London: E. Arnold, 1896.

Hamilton, Terrick, tr. **Antar, A Bedoueen Romance.** 4 vols. London: Murray, 1820.

Grundy, Sidney. **The Arabian Nights. A Farce Comedy.** Lacy's Acting Edition, 1893.

Hajira; a Turkish Love Story. London: E. Arnold, 1896.

Hamilton, Terrick, tr. **Antar, A Bedoueen Romance.** 4 vols. London: Murray, 1820.

Hartland, Edwin Sidney. **The Science of Fairy Tales.** An Inquiry into Fairy Mythology. N.Y.: Scribner's, 1891.

Harrison, Frederick. **Among My Books.** London: Macmillan, 1912.

Hassan Abdallah; . . . and Other Tales: A Companion to the Arabian Nights. With an introduction by Miss Pardoe. Baltimore: Kelly, 1860.

Hauff, Wilhelm. **Arabian Days' Entertainments.** Tr. from the German by Herbert P. Curtis. Boston: Phillips, 1858.

Hawkesworth, John **Adventurer,** nos. 4-5, 20-22, 32, 72, 91, 114, 132.

————. **Almoranf and Hamet:** An Oriental Tale. 2 vols. London: Payne & Cropley, 1761.

Haywood, Mrs. Eliza. **The Unfortunate Princess.** London, 1741.

Hazlitt, W., ed. **History of English Poetry.** Percy Society Series. London: Reeves & Turner, 1871.

————. **Miscellaneous Works.** 5 vols. Philadelphia: Carey and Hart, 1848.

————. **The Plain Speaker: Opinions on Men, Books and Things.** 2 vols. London: Henry Colburn, 1826.

Henley, William Ernest. **Works.** 7 Vols. London: David Nutt, 1908.

History of the Fisherman and the Genius, taken from the real ms. of the Arabian Tales, recently discovered in Baghdad. London: Mclean, 1859 (A political skirt).

History of the Forty Vezirs. Tr. E. J. W. Gibb. London: George Redway, 1886.

Hockley, W. B. **Tales of the Zenana: or a Nuwab's Leisure Hours.** 3 vols. London: Saunders & Otley, 1827.

Holcroft, Thomas. **Memoirs . . . Written by himself.** 3 vols. London: Longman, 1816.

Hole, Richard. **Arthur or the Northern Enchantment.** London, 1789

————. **Remarks on the Arabian Nights Entertainments, in which the Origin of Sindbad's Voyages ..., is particularly considered.** London: Cadell & Davies, 1797.

Hood, Thomas. **Letters of ....** Ed. Peter F. Morgan. Toronto: Univ. Of Toronto Press, 1973.

————. **Selected Poems.** Ed. John Clubbe. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1970.

Hoops, J. **Present Problems of English Literary History, in Congress of Arts and Science, Universal Exposition,** St. Louis, 1904. Ed. Howard J. Rogers. Boston and New York, 1906. Vol. III (esp. 415).

Hope, T. Anastasius, or the Memoirs of a Greek. 3 vols. London: Murray, 1819.

Hoppner, J. **Oriental Tales Translated into English Verse.** London: Hatchard, 1805.

Houghton, Richard Monckton Milnes, ed. **Life and Letters of John Keats. London:** Moxon, 1867.

————. **Palm Leaves.** London: Moxon, 1844.

Housman, Laurence. **Arthur Boyd Houghton.** London: Kegan & Paul, 1896.

Huet, P. **A Treatise of Romances and Their Original.** London, 1672.

Hughes, John. **The Siege of Damascus.** London 1720. 3rd. ed., London: Watts, 1735.

Hume, James S., ed. **Selection from the Writings, Prose and Poetical, of the late Henry Torrens,** with a Biographical Memoir. 2 vols. Calcutta & London: R.C. Lepage, 1854.

Hunt, Leigh. **Autobiography.** 3 vols. London, 1850.

————. **A Book for a Corner; or Selections in Prose and Verse.** 2 vols. London: Chapman & Hall, 1849.

————. **Lord Byron and Some of his Comtemporaries.** 2nd ed., London, 1828.

————. **A Jar of Honey from the Mount Hybla.** 18458.

————. **Leigh Hunt's Literary Criticism.** Eds. L.H. and C.W. Houtchens. N.Y.: Columbia, 1956.

————. **Poetical Works.** Ed. S. A. Lee. 2 vols. Boston, 1866.

Ireland. Alexander, ed. **Book Lover's Enchiridion: Thoughts on the Solace and Companionship of Books.** London: Simpkin, 1883.

Irving, P.M. ed. **Life and Letters of Washington Irving.** N.Y.: Putnam, 1864.

Irving, W. **Alhambra.** London, 1896.

————. **Journal of Washington Irving 1823-24.** Ed. Stanley T. Williams. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1931.

Irwin, Eyles. **Eastern Eclogues.** London, 1780.

James, G.P.R. **Camaralzaman: A Fairy Drama.** London, 1848.

John Bull and His Wonderful Lamp — A new reading of an old tale, by Homunculus (W. M. Thackeray?). London: Petheram, 1849.

Johnson, S. **Idler,** nos. 75, 99, 101. **Rambler,** nos. 17, 38, 65, 120, 190, 204, 205.

————. **The Prince of Abissinia. A Tale.** 2 vols. London: R. & L. Dodsley, 1759.

————. **The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson.** 8 vols. N.H., 1958-1969.

Johnston, Grace L. Keith. **Alasnam's Lady; a modern Romance.** London: Bentley, 1882.

Johnstone, Charles. **The History of Arsaces, a Prince of Betlis.** 2 vols. London: T. Becket, 1774.

Jones, Sir William. **The Letters.** Ed. G. Cannon. Oxford: Clarendon, 1970.

————. **Works, with the Life of the Author** by Lord Teignmouth. 13 vols. London: Stockdale, 1807.

Kames, Henry Home. **Elements of Criticism. Ed.** Abraham Mills. N. Y.: Huntington & Savage, 1846.

————. **Sketches of the History of Man.** 2nd ed., London: Strahan and Cadell, 1778.

Keats, John. **The Letters of John Keats, 1814-1821.** Ed. H. E. Rollins. 2 vols. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1958.

————. **The Poetical Works and Other Writings.** Ed. Harry H. Forman. 4 vols. London: Reeves & Turner, 1889.

Keeve, Henry George. **Persian Stories. 7th ed., London: J. W. Parker, 1844.**

Keightley, Thomas. The Fairy Mythology; Illustrative of the Romance and Superstition of Various Countries. 1828; rev. and enl., London: Bohn, 1850.

————. **Tales and Popular Fictions, their Resemblance and Transmission from Country to Country.** London: Whittaker, 1834.

Kinglake, Alexander William. **Eothen, or Traces of Travel Brought from the East.** 1844; new ed., N.Y.: Putnam, 1850.

Kipling, Rudyard. **Something of Myself.** London: Macmillan, 1937.

————. **Writings in Prose and Verse. 36 vols. N. Y.: Scribner's, 1920-1937.**

Kirby, W.F. Ed-Dimiryaht. An Oriental Romance; and other Poems. London: Williams and Norgate, 1867.

Knight, Charles. **Once Upon a Time: Sketches. New and enlarged edition. London: Routledge, 1865.**

————. **Passages of a Working Life.** 3 vols. London: Bradbury, 1864.

Knight, Ellis Cornelia. **Dinarbas; a Tale: Being a Continuation of Rasselas, Prince of Abissinia.** London: Dilly, 1790.

Knight, Henry Gally. **Eastern Sketches: in Verse.** 2nd ed., London: Murray, 1819.

Knight, William. **Memoir of John Nichol.** Glasgow: J. MacLehose, 1896.

Knox, Vicesimus. **Essays Moral and Literary.** New enl. ed. 2 vols. 1782.

Landor, Walter Savage. **Poems from the Arabic and the Persian; with Notes by the Author of Gebir.** London: Sharpe & Rivingtons, 1800.
————. **The Works, Poems.** Ed. Stephen Wheller. 3 vols. London: Chapman & Hall, 1933.

Lane, Edward W. **An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians.** 1836, reprinted in 1837 by the **Society for the Diffusion of Useful Knowledge.** (The 1963 Everyman's Library ed. is used).

Lane-Poole, Stanley, ed. **Arabian Society in the Middle Ages: Studies from the Thousand and One Nights.** London: Chatto & Windus, 1883.

————. **Life of Edward William Lane. London, 1877.**

Langhorne, J. Solyman and Almena, an Oriental Tale. London: H. Payne & W. Cropley, 1762.

Lee, A.C. **Decameron: Its Sources and Analogues.** London: Nutt, 1909.

Lefanu, A. **Memoirs of the Life and Writings of Mrs. F. Sheridan.** London, 1824.

Lewis, Matthew Gregory. **Romantic Tales.** 4 vols. London, 1808.

Light, H. **Travels in Egypt, Nubia, Holy Land, Mount Lebanon, and Cyprus, in the Year 1814.** London, 1818.

Lowell, James R. **Poems**. Boston and N.Y.: Houghton Mifflin, 1897 (his "Aladdin" first appeared in Putnam's **Monthly Magazine**, 1853).

Lytton, Edward B. Leila; or the Siege of Granada. 1838.

Maccabe, Belinda, ed. **The Wonderful Book; or, Tales for the Merry, Stories for the Studious, and Marvels for the Morose** (Tales of Sheikh al Mohdy). 2nd ed., Dublin: Duffy, 1849.

Macdonald, D. B. **Development of Muslim Theology, Jurisprudence and Constitutional Theory.** N.Y.: Scribner's Sons, 1903.

———. **The Religious Attitude and Life in Islam:** Being the Haskell Lectures on Comparative Religions Delivered before the University of Chicago in 1906. Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1909.

———. "Story of the Fisherman and the Jinni, transcribed from Galland's MS. of the 'Thousand and One Nights'," **Orientalische Studien, Theodor Noldeke zum siebzigsten Geburtstag,** I (1906), 357-83.

Macdonald, H. B. **Abdul Medjid and Other Poems.** Edinburgh, 1854.

Macmichael, William. **The Gold-Headed Cane.** 2nd ed., London: Murray, 1828.

Malcolm, Sir John. **Sketches of Persia, from the Journals of a Traveller in the East.** 1827.

Manley, Mrs. M. de la R. **Almyna or the Arabian Vow.** London, 1707.

Manning, Anne. **The Adventures of the Caliph Haroun Alraschid.** London: Richard Clay & A. Hall, 1855.

Marryat, Frederick. **The Pacha of Many Tales.** 1835; London: Bentley, Standard Novels Ser., 1838.

Marryat, Florence. **Open Sesame.** 3 vols. London, 1875.

Martin, Theodore, tr. **Aladdin, or the Wonder Lamp** (by A. Oehlenschlager). London, 1857.

Masson, David. **Edinburgh Sketches and Memoirs.** London & Edinburgh: Adam and Charles Black, 1892.

Massouf, or, the Philosophy of the Day: An Eastern Tale. London: Minerva, 1802.

Maturin, Charles. **Melmoth the Wanderer.** 1820; Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1972.

Masson, David. **Edinburgh Sketches nad Memoirs.** London & Edinburgh: Adam and Charles Black, 1892.

Massouf, or, the Philosophy of the Day: An Eastern Tale. London: Minerva, 1802.

Maturin, Charles. **Melmoth the Wanderer.** 1820; Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1972.

Merdith, George. **The Critical Heritage.** Ed. Ioan Williams. London: Routledge & Kegan, 1971.

————. **Poems.** Surrey ed., London Times Club, 1912.

————. **Works.** Memorial ed., N.Y.: Scribner's Sons, 1909-1912.

Mitford, A. B. Freeman (Lord Redesdale). **Memoirs.** 2 vols. London: Hutchinson, 1915.

Modern Arabia Displayed, in four Tales. London: Harris, 1811.

Mohan, Hari. **Beauties of the Arabian Nights.** Calcutta, 1839.

Montagu, Lady Mary Wortley. **The Complete Letters.** Ed. Robert Halsband. 3 vols. Oxford: Clarendon, 1965-1966.

Moore, Thomas, **ed. Letters and Journals of Lord Byron, with Notices of his Life** (London: Murray, 1830).

———. **Poetical Works, Collected by himself.** 10 vols. London: Longman, 1840-1841.

Morier, James. **Adventures of Hajji Baba of Ispahan.** 3 vols. London: Murray, 1824 (Bentley s 1851 edition is used in the text).

————. **Adventures of Hajji Baba of Ispahan in England.** 2 vols. London: Murray, 1828.

————. **Ayesha, the Maid of Kars.** Paris: Baudry, 1834.
————. **The Mirza.** 2 vols. London: Bentley, 1841.

————. **Misselmah, a Persian Tale .** Brighton, 1847.

————. **Zohrab, the Hostage.** 3 vols. London: Bentley, 1832.

Morris, William. **The Collected Works.** N.Y.: Russell & Russell, 1966.

Moser, G. **Haroun Al-Raschid.** London, 1879.

Murray, Sir Charles. **Hassan; or the Child of the Pyramid.** 2 vols. London, 1857.

————. **Nour-ed-dyn; or the Light of the Faith. London: Christian Knowledge Society, 1883.**

Newman, John Henry. Apologia Pro Vita Sua. Ed. David J. De Laura. N.Y.: Norton, 1968.

Nichols, John. **General Index of Gentleman's Magazine, 1787-1818. London, 1821.**

———. **Literary Anecdotes of the Eighteenth Century.** 9 vols. London: Nichols, Son, and Bentley. 1812-1815 (esp. vol. 6, p. 318, on Gough's ed.).

Noble, James. **The Orientalist; or, Letters of a Rabbi.** Edinburgh, 1831.

Ockley, Simon. **History of the Saracens.** 2 vols. 2nd ed., London, 1718.

Oriental Tales, or the Ruby Heart .... and the Enchanted Mirror. New ed. London, 1802.

The Orientalist, a Volume of Tales after Eastern Taste. Dublin, 1773 (by Tobias G. Smollett).

O'Keeffe, J. **Alladdin.** London, 1789.

———. **The Dead Alive,** Dublin, 1783.

———. **The Little Hunchback, or, a Frolic in Baghdad.** London, 1789.

Ottley, Thomas Henry. **Rustum Khan; or, Fourteen Nights' Entertainments.** 3 vols. London: Published for the Author, 1831.

Ouseley, William, ed. **Oriental Collections.** 2 vols. London, 1797-1798.

Pardoe, J. **City of the Sultan, and Domestic Manners of the Turks in 1836.** 2 vols. London, 1837.

———. **Romance of the Harem.** 3 vols. London, 1839.

———, ed. **Thousand and One Days; a Companion to the "Arabian Nights."** With an introduction by Miss Pardoe. London, 1857.

Parr, Bartholemew. **A Slight Sketch of the Life of the Reverend Richard Hole.** Exter, 1803.

Payne, John. **Book of the Thousand Nights and One Night: its history and character.** Rpt. from the ninth volume of the complete work. London, 1884.

———. **Hamid the Luckless.** 1904.

Peacock, Miss Lucy. **The Adventures of the Six Princesses of Babylon.** London: Printed for the Author by T. Bensley, 1785.

The Persiand and the Turkish Tales, Compleat. 2 vols. 3rd ed., London: Mears & Clay and Browne, 1729 (first ed. 1714).

Persian and Turkish Tales. With a Biographical Preface. 2 vols. London: J. Walker, 1809?

Persiand and Turkish Tales. With a Biographical Preface. 2 vols. London: J. Walker, 1809?

Phelps, W.I. The Beginnings of the English Romantic Movement: A Study in Eighteenth Century Literature. Boston: Ginn & Co., 1893.

————. **The House oflslam.** London: Methuen, 1906.

————. **Sai'd the Fisherman.** London: Methuen, 1903.

Pilkington. Mrs. Mary. **The ASIATIC Princess.** 2 vols. London: Vernor and Hood, 1800.

Piozzi, Hester Lynch Thrale. **Recollections and Reflections.** 2 vols. Londn. 1872.

Pococke, Edward. **Specimen Historiae Arabum.** Ed. Joseph White. OXFORD. 1806.

Pococke. Richard. **A Description of the East and Some Other Countries.** 2 vols. London: J. & R. Knapton, 1743-1745.

Poe, E. A. **The Thousand -and-Second Tale of Scheherazade,** in **The Complete Works.** Ed. James A. Harrison. 17 vols. N.Y.: homas Y. Crowell & Co., 1902.

Poole, Stanley Lane. See Lane-Poole. S.

Poor. L. E. **Sanskrit and its Kindred Literatures.** Boston: Roberts. 1880.

Pope. Alexander. **The Correspondence.** Ed. George Sherburn. 5 vols. Oxford: Clarendon. 1956.

————. **The Works.** Ed. Whitwell Elwin and William Courthope. 10 vols. London: Murray. 1871-1889.

Pratt. S. J. **The Fair Circassian.** London: Murray. 1871-1889.

Pratt. S. J. **The Fair Circassian.** London: R. Baldwin. 1781.

Prior. M. **Poems on Several Occasions** (1718). Ed. A. R. Waller. Cambridge: Univ. Press. 1904.

Procter. Bryan Waller. See Cornwall. B.

Pye. Henry James. **A Commentary Illustrating the Poetic of Aristotle.** London: Stockdale. 1792.

Raleigh. W. **The English Novel.** The English Novel. 5th ed., London: Murray. 1903.

Redding. C. **Memoirs of William Beckford of Fonthill.** 2 vols. London: Charles Skeet. 1859.

Reeve, Clara. **The Progress of Romance.** Colchester, 1785.

Reynolds, John Hamilton. **Safie, an Eastern Tale.** London, 1814.

Richardson, John. **Dissertation on the Language, Literature, and Manners of the Eastern Nations.** Oxford: Clarendon, 1778.

————. **A Grammar of the Arabic Language.** London: Murray, 1776.

Ridley, James. **Tales of the Genii; or, the Delightful Lessons of Horam the Son of Asmar.** Tr. Charles Morell. London: Wilkie, 1764.

Roberts, Emma. **Notes of an Overland Journey ... To Bombay.** London: W. H. Allen, 1841.

————. **Oriental Scenes, Dramatic Sketches and Tales, with Other Poems.** London, 1832.

Rossetti, Christina Georgia. **Family Letters.** Ed. William Michael Rossetti. London: Brown, 1908.

————. **Poetical Works, with Memoir and Notes .....,** by William Michael Rossetti. London: Ellis & Elvey, 1895.

Rossetti, Michael, Comp. **Rossetti Papers, 1862 to 1870.** London: Sands & Co., 1903.

Ruskin, John. **The Works.** Library Edition eds. E. T. Cook and A. D. O. Wedderburn. 39 vols. N. Y.: Longmans & Green, 1908.

Russell, Alexander. **Natural History of Aleppo.** 2 vols. London; 1756. 2nd ed. enl., rev., and annot. by Patrick Russell. London: G. G. & J. Robinson, 1794.

Russell, Thomas. **Sonnets and Miscellaneous Poems.** Oxford, 1789 (esp. Sonnet no. v).

Russell, W.H. **British Expedition to the Crimea.** Rev. ed., London, 1858.

St. John, James Augustus. **Tales of the Ramad'han.** 3 vols. London: Bentley, 1835.

Saintsbury, George. **A History of Nineteenth Century Literature, 1780-1895.** London: Macmillan, 1896.

Sale, George, tr. **The Koran.** London, 1734 (with a preliminary discourse).

Salt, H. S. **The Life of James Thomson.** London: Reeves & Turner, 1889.

Schelling, F. E. **Two Essays on Robert Browning (1890).**

Schlegel, Frederich. Lectures on the History of Literature, Ancient and Modern, from the German. 2 vols. Edinburgh: Blackwood, 1818.

School for Majesty ... **An Oriental History.** London: W. Lane, 1783.

Scott, John. **Oriental Eclogues in The Poetical Works.** London: J. Buckland, 1783.

Scott: The Critical Heritage. Ed. John O. Hayden. London: Routledge, 1970.

Scott, Sir Walter. Ivanhoe. Ed. W. M. Parker. Everyman's edition, 1965.

————. **Miscellaneous Prose Works.** 6 vols. Edinburgh: Cadell, 1827.

————. **Sir Walter Scott: On Novelists and Fiction.** Ed. Ioan Williams. London: Routledge & Paul, 1968.

Seally, John. **Moral Tales after the Eastern Manner.** 2 vols. London, 1814.

Shaftesbury, Anthony. **Characteristics.** Ed. John M. Robertson. 2 vols. 1900; rpt. Gloucester, Mass.: P. Smith, 1963.

Shaw, Bernard. **Prefaces.** London: Constable, 1934.

Sherer, J. M. **Scenes and Impressions in Egypt and Italy.** London, 1824.

Sheridan, Mrs. F. **History of Nourjahad.** London: Dodsley, 1767.

Simonde de Sismondi, J. C. L. **Historical View of the Literature of the South of Europe.** Tr. T. Roscoe, with notes and a Life of the Author. 2 vols. 3rd ed., London: H. Bohn, 1850.

Southey, Robert. **The Complete Poetical Works, Collected by himself.** New ed., N.Y.: Appleton & Co., 1856.

Spence, Joseph. **Observations, Anecdotes** (1820). Ed. James M. Osborn. Oxford: Clarendon, 1966.

Steele, Sir Richard. **Selections from the Tatler, Spectator, and Guardian.** Ed. Austin Dobson. Oxford: Clarendon, 1885.

Stevenson, Robert Louis. **Essays on Travel and in the Art of Writing.** N.Y.: Scribner's 1923.

————. **Island Nights Entertainments.** 1891; new ed., London: Macmillan, 1928.

————. **Letters.** 4 vols. Ed. Sidney Colvin. N.Y.: Scribner's 1911.

————. **Letters and Miscellanies.** N.Y.: Scribner's 1893.

————. **Memoris and Portraits.** N.Y.: Scribner's 1887.

————. **New Arabian Nights.** London: Chatto, 1882.

————, with Fanny v. de G. Stevenson. **More New Arabian Nights: the Dynamiter.** London, 1885.

Stoker, B. **Personal Reminiscences of Henry Irving.** 2 vols. London: Macmillan, 1906.

Stowe, Harriet Beecher, ed. **A Library of Famous Fiction, Embracing the Nine Standard Masterpieces.** N.Y.: Ford, 1873.

Swynnerton, Charles. **Indian Nights' Entertainments.** London: Stock, 1892.

Tale of the Four Durwesh. Tr. Lewes F. Smith. Calcutta: Greenway, 1813.

Tales from the Eastern Land. London, 1845.

Tales of the Caliph, By Al Arawiyah. London: Fisher & Unwin, 1887.

Taylor, Bayard. **Poems from the Orient.** Boston: Ticknor & Fields, 1855.

Temple, R.C. **The Legends of the Panjab.** London: Trubner, 1884.

Tennyson, Alfred Lord. **The Poetic and Dramatic Works.** Student's Cambridge edition. N.Y.: Houghton & Mifflin, 1898.

Tennyson, Hallam. **Alfred Lord Tennyson. A Memoir.** 2 vols. N.Y.: Macmillan, 1897.

Thackeray, W.M. **Letters and Private Papers of W. M. Thackeray.** Ed. Gordon N. Ray. 4 vols. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1946.

————. **Notes of a Journey from Cornhill to Grand Cairo.** London, 1848.

————. **Works.** 30 vols. Kensington Edition. N.Y.: Scribner's 1904.

Thomson, J. **The Poetical Works.** Ed. B. Dobell, with a memoir of the author. 2 vols. London, Reeves & Turner, 1895.

Thousand and One Days: Persian Tales. Tr. from the French by Mr. Philips. 5th ed., 3 vols. London, 1738.

Trench, Richard. **Poems from Eastern Sources.** 1842; 2nd ed., London: Parker, 1851.

Tucker, T. G. **The Foreign Debt of English Literature.** 1907; rpt. N.Y.: Haskell House, 1966.

Turkish Evening Entertainments. Tr. by John P. Brown. N.Y.: Putnam, 1850.

Upham, Edward. **Karmath; an Arabian Tale.** London: Cook, 1827.

Urquhart, D. **The Spirit of the East.** 2 vols. London, 1838.

Victorian Scrutinies: Reviews of Poetry 1830-1870. Ed. Isobel Armstrong. Athlone Press, Univ. of London, 1972.

Volney, C. **Travels Through Syria and Egypt, in the years 1783, 1784 and 1785.** 2 vols. London, 1787.

Wainewright, Thomas Griffiths. **Essays and Criticism.** Ed. William C. Hazlitt. London: Reeves & Turner, 1880.

Walpole, Horace. **The Correspondence.** Ed. W. S. Lewis. Vol. XI. N.Y.: Yale Univ. Press, 1954.

————. **The Works.** Ed. R. Berry, with the assistance of his daughter Mary. 5 vols. London, 1798.

Warburton, W. **Dissertation on the Origin of Books of Chivalry,** prefixed to Charles Jarvis' translation of Don Quixote, **The Life and Exploits of the Ingenious Gentleman Don Quixote.** 2 vols. London, 1738-1742.

Warner. Charles Dudley. **Being a Boy.** Boston: James R. Osgood, 1878.

Warton. Thomas. **History of English Poetry.** 4 vols, 1774-1781. New ed. by Richard Price. London, 1824.

Wells, Charles. **Mehmet, the Kurd, and Other Tales from Eastern Sources.** London: Bell & Daldy, 1865.

White, Gleeson. **English Illustration: "The Sixties", 1855-1870.** 1897; Kingsmead Rpts., 1970.

Whittaker, G. B. **Karmath: An Arabian Tale.** London: Charles F. Cock, 1827.

Wood, Robert. **Essay on the Original Genius and Writings of Homer.** 1769; enl. ed. London: T. Payne and

Wordsworth, Christopher. **Memoirs of William Wordsworth.** Ed. H. Reed. Boston: Ticknor & Reed, 1851.

Wordsworth, William. **The Poetical Works. Ed. E. Dowden. 7 vols. London: Aldine Edition, 1892.**

Wordsworth, William and Dorothy. The Letters (covering 1787-1850, early, middle and later years). 6 vols. Ed. E. De Selincourt. Oxford: Clarendon, 1935-1939.

Yardley, E. **The Supernatural in the Romantic Fiction.** London: Longmans, 1880.

المصادر الرئيسة

ب ـ النقد الادبي الصحافي (١٧٠٣ ـ ١٧١٠)

لا بد من كلمة تقال بحق هذه المادة: فلتعريف كتاب بعض المقالات استعنت بمعجم Poole و Wellesley وآخرين. ولتسهيل مهمة تنظيم الفقرات في هذا الباب فقد تم وضع المجلات الانكليزية أو الاميركية ذات العناوين المتشابهة تحت مدخل واحد. وقلما أدرجت المقالات المعنية بالثقافة العربية عامة، أو تلك المتعلقة بالدراسات المقارنة: فهذه تحتاج بابا لوحدها. وتم استثناء عدد كبير من الصحف والمجلات التي كتبت عن ريشارد بيرتن، ذلك لأنه اهتم بهذه في الليالي الملحقة من ترجمته، وفي كل مدخل تم ترتيب الفقرات حسب تسلسل صدورها وظهورها، لكي تتوفر للقارىء فرصة التعرف على تداخلات الولع بالليالي ومسبباته التاريخية.

Academic
Review of Thomas Hope's **Anastasius,** XVIII (Oct. 1, 1821), 345-50.

Academy
"A Low-German Aesop," II (March 1, 1871), 151 (Felix Liebrecht).

"Captain Marryat a Plagiarist," VII (Feb. 27, 1875), 218-19 (H. G. Coote — on the indebtedness of the **Pasha of Many Tales** to Beloe's **Miscellanies).**

"Specimens of a new translation of the 'Thousand and One Nights'," XV (April 26, 1879), 369-70 (Reginald Stuart Poole).

"Arabic Poetry for English Readers," XIX, no. 472 (May 21, 1881), 375-77 (George Percy Badger).

"The Book of the Thousand and One Nights," XX, no. 499 (Nov. 26, 1881), 403 (George Percy Badger).

"The Book of the Thousand Nights and One Night," XX, no, 500 (Dec. 3, 1881), 421 (A. Granger Hutt).

"The Thousand and One Nights," XX, no. 500 (Dec. 3, 1881), 421 (Reginald Stuart Poole).
"The Thousand Nights and One Night," XX, no. 501 (Dec. 10, 1881), 437-38 (George Percy Badger).

"The Book of the Thousand Nights and One Night," XX, no. 502 (Dec. 17, 1881), 457 (A Granger Hutt).

"The Book of the Thousand Nights and One Night," XX, no. 502 (Dec. 17, 1881), 457 (Wm. Wright).

On James Thomson's "Doom f a City" in a Voice from the Nile nd Other Poems, XXIV, no. 604 (Dec. 1, 1883), 364.

"The Book of Sindibad," XXVI, no. 646 (Sept. 20, 1884), 175-76 (Richard Burton).

"The Thousand Nights and a Night," XXVIII, no. 693 (Aug. 15, 1885) (Richard Burton).

Correspondence — "The Arabian Nights' Entertainments," XXVIII, No. 700 (Oct. 3, 1885), 223 (John Addington Symonds).

"The Arabian Nights," XXVIII, no. 702 (Oct. 17, 1885), 258 (Edward Peacock).

"Notes and News," XXIX, no. 738 (June 26, 1886), 450.

"Notes and News," XXX, no. 747 (Aug. 28, 1886), 135.

"Notes and News," XXX, no. 749 (Sept. 11, 1886), 167.

"Notes and News," XXX, no. 755 (Oct. 23, 1886), 277.

"History of the Forty Vezirs," XXX, no. 759, n. ser. (Nov. 20, 1886), 337-38 (Richard Burton).

"The Orientalism of Galland's 'Arabian Nights'," XXX, no. 755 (Oct. 23, 1886), 277.

"The Final Aspirate in Arabic," XXX, no. 760 (Nov. 27, 1886), 760 (J. W. Redhouse).

"Lady Burton's Edition of her Husband's 'Arabian Nights'," XXX, no. 762 (Dec. 11, 1886), 387-88 (Amelia B. Edwards).

"Tales of the Caliph," XXX, no. 764 (Dec. 25, 1886), 425.

"Thousand and One Nights," XXXI, no. 767 (Jan. 15, 1887), 43.

"Notes and News," XXXI, no. 768 (Jan. 22, 1887), 58.

"The Thousand and One Nights," XXXI, no. 768 (Jan. 22, 1887), 58.

"Notes and News," XXXII, no. 794 (July 23, 1887), 53.

"The Kama Shastra Society," XXXII, no. 814 (Dec. 10, 1887), 389-90

"Lady Burton's Edition of her Husband's 'Arabian Nights'," XXXII, no. 817 (Dec. 31, 1887), 438-39.

"The Supplemental 'Nights'," XXXIV, no. 848 (Aug. 4, 1888), 72 (Richard Burton).

"Reprints of the 'Arabian Nights'," XXXIV, no. 850 (Aug. 18, 1888), 103-04.

"The Treasury of King Rilampsinitus," XXXVIII (Nov. 29, 1890), 509-10.
"The Ancient East," LVI (Feb. 18, 1899), 213-14.

Ainsworth's Magazine
"Sultan Stork: Being the One Thousand and Second Night," 2 pts. (Feb. and May 1842), 33-38, 233-37 (W. M. Thackeray).

American Journal of Philogy
"Ali Baba and the Forty Thieves," XLVII, 307-09.

American Journal of Semitic Languages

"Story of Ahikar and the Book of Daniel," XVI (July 1900), 242-47 (George A. Barton).

American Review
"The Thousand and One Nights," VI (Dec. 1, 1847), 601-18 (G. W. Peck).

Antijacobin Review
Review of **Massouf; or, the Philosophy of the Day,** XII (July 1802),

Review of Landor's **Gebir,** XVII (Feb. 1804), 182-84.

Review of Hope's **Anastasius,** LVII (Jan. 1820), 442-50.

Antiquary
"A Variant of the Legend of Mab's Cross in the 'Thousand and One Nights'," XXXVIII (1902), 24-25 (William E. A. Axon).

Aiatic Journal and Monthly Register
Review of Moore's **Lalla Rookh,** (Nov. 1817), 457-67.

"On the Origin of the 'Arabian Nights'," XXVIII (July 1829), 560-66 (rpt. in **Selections from the Asiatic Journal,** covering Jan. 1816 to Dec. 1829 (Madras, 1875), 996-1001, by Baron De Sacy).

"Literary Intelligence," n. ser. XXII (1837), 84

"Sir Richard Ryan's Proposition to the Asiatic Society of Bengal," n. ser. XXII (1837), 249-52.

"The Alif Leila, or Arabian Nights' Entertainments," n. ser. XXIII (1837), 64-69 (on Brownlow's Ms.)

"Remarks on M. Schlegel's Objections to the Restored Editions of the Alif Leilah, or Arabian Nights' Entertainments," n. ser. XXV (1838), 72-77 (Henry Torrens).

"The Romance of Antar," n. ser. XXVII (1838), 57-61.

On Torrens' Translation, n. ser. XXVIII (1839), 121.

"The Arabian Nights," n. ser. XXX (1839), 69-84.

"History of the Barmekides," n. ser. XXX (1839), 127-37.

"Alf-Lailah wa Lailat, or Thousand and One Nights," n. ser. XXX (1839), 177-84, 275-80.

"Persian Origin of the 'Arabian Nights'," n. ser. XXXI (1840), 237.

"Supplement to the 'Arabian Nights'," n. ser. XXXIII (1840), 56-62, 130-38.

"The Alif Laila," n. ser. XXXIII (1840), 203.

Anthenaeum
"Contes Arabes du Cheykh el Mohdy," no. 355 (1834), 605-06.

On Baron de Sacy's Memoir respecting the origin of the **Nights**, no. 355 (1834), 797.

"Memoires des L'Institut Royal de France," no. 367 (Nov. 8, 1834), 817.

"Tales and Popular Fictions," rev. of Keightley's work, no. 326 (Jan. 25, 1835), 67-68.

"The Arabian Nights' Entertainments: with copious Notes," no. 572 (Oct. 13, 1838), 737-39; Pt. 2, no. 573 (Oct. 20, 1838), 759-60; Pt. 3, no. 574 (Oct. 27, 1838), 773-75.

"The Book of the Thousand and One Nights," no. 622 (Sept. 1839), 741-42; no. 624 (Oct. 1839), 773-75.

"The Shaving of Shagpat; an Arabian Night Entertainment, by George Meredith," no. 1471 (Jan. 5, 1856), 6.

"Dalziels' Illustrated Arabian Nights' Entertainments" and Townsend's "Arabian Nights' Entertainments," no. 1983 (Oct. 28, 1865), 572-73.

"The Arabian Nights," LIV, no. 2822 (Nov. 26, 1865), 572-73.

"The Arabian Nights," LIV, NO. 26, 1881), 703 (Richard Burton).

"Al Arawiyah," no. 3092 (Jan. 29, 1887), 159.

"Lady Burton's Edition of her Husband's Arabian Nights," no. 3159 (May 12, 1888), 594-94.

"A Source of the Book of Tobit," LXIII, no. 3292 (Nov. 29, 1890), 738-39 (W. F. Kirby).

Review of **Arabian Nights Entertainments,** illustrated by Wood, no. 3310 (April 4, 1891), 437.

"The Book of Sindibad," no. 3333 (Sept. 12, 1891), 355-56; no. 3336 (Oct. 3, 1891), 451-52 (W. A. Clouston).

"Aladdin and the Enchanted Lamp," no. 3378 (July 23, 1892), 130 (W. F. Kirby).

"Oriental Literature," No. 3406 (Feb. 4, 1893), 101.

"The Library Edition of Sir Richard Burton's Translation of the **Arabian Nights,"** no. 3513 (Feb. 23, 1895), 247-48.

Review of Sindbad the Sailor & Ali Baba and the Forty Thieves (illustrated by W Strang and J. B. Clark), no. 3553 (Nov. 30, 1895), 759.

"The Thousand and One Nights . . . with an introduction by Joseph Jacobs," no. 4596 (Sept. 26, 1896), 412-13.

"The Thousand and One Nights," Jacobs' remonstrance and a rejoinder, no. 3598 (Oct. 10, 1896), 484-85.

"The Arabian Nights in French," no. 3752 (Sept. 23, 1899), 413-14.

Review of Stanley Lane-Poole's Bohn edition of his uncle's (Lane's translation, no. 4130 (Dec. 22, 1906), 801.

Atlantic Monthly
"George Meredith," LXIII (Feb. 1888), 178-93.

"TheThe Thousand and One Nights," LXIII (June 1889), 756-63 (C. H. Toy).

Augustan Review
Review of **Osman. A Turkish Tale,** I (Oct. 1815), 577-80.
Review of **Vathek,** 1 (Dec. 1815), 843-48.

Blackwood's Edinburgh Magazine
Review of **Lalla Rookh,** I (June 1817), 279-85; concluded (Aug. 1817), 503-10 (John Wilson).

"Remarks on the Romance of Antar," IV (Jan. 1819), 385-94 (J. C. Lockhart).

"Hajji Baba on Ispahan," XV (Jan. 1824), 51-57 (Henry Thomson).

"Eastern Stories," XVIII (July 1825), 61-64, (Robert Ferguson) "Gillie's German Stories "XX (Dec. 1826), 844-58 — on the **Nights**, p. 845(Thomas De Quincey)

"Tennyson's Poems," XXXI (May 1832), 721-41 — on "Recollections ....," pp. 738-40 (John Wilson).

"Aladdin, a dramatic poem, in two parts, by Adam Ochlenschlaeger," XXXVI (Nov. 1834), 620-41 (George Moir).

"Story of Bab-ey-buk," XLII (Nov. 1837), 648-60 (James White).

"A few words about Novels — a dialogue in a letter to Eusebius," LXIV (Oct. 1848), 459-74 — about the **Nights,** 472-73 (John Eagles).

Bookman
"Origin of the Arabian Nights Entertainments," XIV (Dec. 1901), 341.

"Thomas De Quincey," XXXI (Feb. 7, 1907), 207-12 — On Quincey's "detailed reference" to the **Nights,** p. 208 (William E. A. Axon).

"The Thousand and One Nights," XXXI (March 1907), 258 (William E. A. Axon).

Review of K. D. Wiggin's and N. Smith's edition of the **Nights** (Dec. 1909), 344 (Algernon Tassin).

Bookmart
Note on the editions of Burton and Payne (Oct. 1886), 180, 185.

British Critic
"Literary Intelligence," — on Scott's projected translation, XII (1798), 692.

Review of Landor's **Gebir,** XV (Feb. 1800), 190.

Review of William Gardiner's **The Sultana, or the Jealous Queen: a Tragedy,** XXVIII (Oct. 1806), 445.

Review of Moore's **Lalla Rookh, n.** ser. VII (June 1817), 604-16.

British Lady's Magazine
Review of Moore's **Lalla Rookh,** n. ser. I (Sept. 1817), 180-81.

British Review
Review of Moore's **Lalla Rookh,** X (1817), 30-545.

Brighton Magazine
Review of George Croly's **The Angel of the World, an Arabian Tale,** I (1822), 79-84.

Century Magazine
"New Arabian Nights," XXV (1882), 628.

Contemporary Review
"On the Pleasure of Reading," XLIX (Feb. 1886), 240-51 (Sir John Lubbock)

"About Fiction," LI (1887), 172/80 (R. Haggard).

Cornhill Magazine
"The Arabian Nights," XXXII (Dec. 1875), 711-32 (James Mew).

Cosmopolitan
"The Real 'Arabian Nights,' " XXVI (March 1899), 483-94.

Critic
"Mr. Comstock and the Arabian Nights," n. ser. III (April 4, 1885), 161-62.

"Notes," n. ser. VI (Dec. 4, 1886), 23.

On the **Nights,** XXIX, n. ser. XXVI (Nov. 12, 1896), 318.

Critical Review
Review of the **Tales of the Genii,** XVIII (1764), 40-41 (Owen Ruffhead).

"D'Alenzon's Bronze," XXVII (1769), 178-81.

"History of the Caliph Vathek," 1st ser. LXII (1786), 37-42.

Review of Landor's **Gebir,** n. ser. XXVII (Sept. 1799), 29-39.

Review of the 1798 ed. of the **Nights, n. ser. XXVIII (Nov. 1799), 356.**

Review of Massouf, n. ser. XXXVI (Sept. 1802), 117.

Review of William Gardiner's **The Sultana,** 3rd ser. IX (Oct. 1806),

Review of **Osman, a Turkish Tale,** 5th ser. II (Aug. 1815), 210-13.

Review of Moore's **Lallah Rookh, 5th ser. V (June 1817), 560-81**

Current Literature
"Arabian Tale," XXIX (Oct. 1900), 472-74 (Edwin Arnold).

Dublin Examiner
Review of **Vathek,** I (Sept. 1816), 338-50.

Dublin Magazine
Review of the Maid of Araby , 1 (April 1820), 314 - 15.

Dublin Review
"Arabian Nights' Entertainments," VIII (Feb. 1840), 105-33 (Mr. Hattersley).

Eclectic Review
Review of **Lalla Rookh,** IV (1817), 340-53.

Review of George Croly's **Angel of the World,** n. ser. XV (1821), 30-34.

Review of the **Adventures of Hajji Baba,** n. ser. XXI (April 1824), 341-55.

"Lane's Arabian Nights," n. ser. VIII (1840), 641-60.

Edinburgh Review
Review of Moore's **Lalla Rookh,** XXIX (Nov. 1817), 1-35.

Review of **Anastasius,** XXXV (March 1821), 92-102 (Sidney Smith).

"The Arabian Nights," CLXIV (July 1886), 166-99 (Stanley Lane-Poole).

Englishman's Magazine
"On some of the characteristics of Modern Poetry," 1 (Aug. 1831), 621 - 23.

European Magazine
Review of **Vathek,** X (Aug. 1786), 102-04.

Review of Moore' **Lalla Rookh,** LXXII (July 1817), 55-58.

Expository Times
"The Story of Ahikar," X (1898), 276-77.

Folk-Lore Journal
"Folklore the Source of some of M. Galland's Tales," III, Pt. 2 (1881), 178-91 (Henry Charles Coote).

"Forbidden Chambers, III, Pt. 3 (1885), 193-242 (S. Hartland).

"The Forbidden Door of the 1001 Nights," (March 1887), 112-24 (W. F. Kirby).

Review of J. Jacobs' **Book of Wonder Voyages,** VIII (1897), 266-67.

"The Binding of a God: a Study of the Basis of Idolatry," VIII (1897), 325-55 (W. Crooke).

"Cairene Folklore," XI (1900), 354-95 (A. H. Sayce).

On other details related to the **Nights** in "Cairene Folklore," — Pt. 3, XVI (1906), 191-200 (A. H. Sayce).

Foreign Quarterly Review
"Arabic Literature," III (Sept. 1828), 1-28 (W. D. Cooley).

"Professor Schlegel and the Oriental Translation Fund," XI (April 1833), 315-33 (W. C. Taylor).

"New Arabian Tales," XIV (Dec. 1834), 350-69 (W.C. Taylor).

"Miscellaneous Literary Notices" (On De Sacy), XIV (Dec. 1834), 470-77 — esp. 472 (John Macray).

"Arabian Nights," XXIV (Oct. 1839), 139-68 (B.E. Pote).

Fortnightly Review

"Burton as I knew him," LIV, n. ser. 48 (Dec. 1890), 878-84 (V.L. Cameron).

"Elegy," on the death of R.F. Burton, LVIII (July 1, 1892), 1-5 (A.C. Swinburne).

"Richard Burton," LXXXV (June 1906), 1039-45 (Ouida).

"William Beckford of Fonthill," n. ser. LXXXVI (1909), 1011-23 (L. Melville).

Forum (N.Y.)

"New Story-Tellers and the Doom of Realism," XVIII (1894-1895), 471-80 (W.R. Thayer).

Fraser's Magazine

"Barmecide Banquets," XXXII (Nov. 1845), 584-93 (W.M. Thackeray).

"The Tale of an Arab Story-Teller," XXXIX (Jan. 1849), 112-17.

"Abdallah and Saida; a tale of Mesopotamia," LV (June 1857). 718-22.

Freethinker

On the **Pall Mall Gazette's** Criticism of Burton (Oct. 25, 1885), 339-40.

Gentleman's Magazine

"Story from an Arabian Ms.," VII (April 1737. 195-96.

"An Arabian Story," VII (July 1737), 435-36.

"Story of Parizade in the Arabian Tales," XXIV (May 1754), 222-23.

"History of Caliph **Vathek,"** LVI, Pt. 2 (July 1786), 593-94.

Another note on Vathek, LVIII (Jan. 1787), 55-56 (Stephen Weston).

"Conjectures Concerning the History of **Vathek** Obviated," LVII (Feb. 1787), 120 (Samuel Henley).

"Palace of Istaker,"LX (Jan. 1790), 69-70, 163-65, 258-59 — a poetic version of the concluding scene to **Vathek** ("A.V.").

On Voltaire's reference to Galland's edition, LXIV (1794), 527 ("Sciolus").

"Arabian Tales," LXIV (Sept. 1794), 783-84 ("M — S").

Another reference to Voltaire's statement and a rejoinder, LXVI (1796), 396 ("Sciolus").

On Galland's Gazotte's editions, LXVI (1796), 488 ("P.Q.").

"Hole's Remarks on the Arabian Nights' Entertainments," LXVII (July 1797), 540-41 (Stephen Weston).

"Arabian Nights," LXVII (1797), 1019-20 ("M.N.").

"Remarks on the Arabian Nights' Entertainments," LXVII (Dec. 1797), 1047-49.

On the autenticity of Gazotte's **Tales,** LXVII (Sept. 1797), 1081 ("E.O.E.")

On dating the first English translation of the **Nights,** LXVIII (Jan. 1798), 19.

"Arabian Nights," LXVIII (April 1798), 304-05 ("M.N.").

"Arabian Nights Entertainments, LXVIII (Sept. 1798), 757-58 ("W.W.").

"Arabian Nights Entertainments" (on Beloe's trans. of the **Continuation**), LXIX (Jan. 1799), 55.

"On the Authenticity of the Arabian Talex," LXIX. Pt. 1 (Feb. 1799), 91-92 (Patrick Russell).

Review of Landor's **Gebir,** LXIX (Suppl., 1799), 1144.

"Tales, Anecdotes, and Letters," LXX (Dec. 1800), 1180-82.

"Arabian Tales," LXXII (July 1802), 608 ("A Lover of the Arabian Nights").

On borrowings from a Miscellany of Eastern Learning, LXXII (Aug. 1802), 701-02 ("Altharicus").

"Oriental Collections," LXXIV (Nov. 1804), 1033-37.

"On Scott's use of Gough's revised edition of the **Nights," LXXX (Jan. 1810), 39.**

Review of Osman, a Turkish Tale LXXXV and LXXXVII (Supple., Jan. - June 1815 and July 1817), 611, 55-57, respectively.

Review of Moore's **Lalla Rookh,** LXXXVII (June 1817), 535-37.

Review of Mrs. Leman Grimstone's **Zayda; a Spanish Tale; and Other Poems, XC (Aug. 1820), 150**

Hartford Seminary Record

"Problems of Muhammadanism," XV. 2 (1905), 77-97 (D.B. Macdonald).

Household Words

"A Christmas Tree" (Dec. 21, 1850), 289-95.

"The Child's Story," extra no. (1852), 5 (Dickens).

"Discovery of a Treasure Near Cheapside" (Nov. 13, 1852) — rpt. in Harry Stone's edition of **Uncollected Writings from Household Words**, II, 443-53 (Dickens).

"One Thousand and One Humbugs" (April 21, 1855), 265-67; (April 28, 1855), 289-92; (May 5, 1855), 31316 (Dickens).

"The School of Fairies" (June 30, 1855), 509-13 (Henry Morley).

Illustrated London News

Review of Nelson Lee' pantomime, the **Forty Thieves** (Jan. 9, 1847), 26.

Independent

Review of George Croly's **Angel of the World, no. VIII (Feb. 24, 1821), 120-22 (Eng. Per.).**

"A Lesson from the 'Arabian Nights'," LIII (Jan. 3, 1901), 23-25 (M. Maeterlinck — N.Y.

Review of Stanley Lane-Poole's Bohn edition of his uncle's (E.W. Lane) translation, LXII (Jan. 17, 1907), 159 — N.Y.

International Quarterly (N.Y.)

"Story of Ahikar," IV (July 1901), 122-26 (G.A. Barton).

Journal of American Folkore

"Filipino ... version of Aladdin," XX (April 1907), 117-18 (F. Gardener).

Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society

"A Few Analogies in the 'Thousand and One Nights' and in Latin Authors," XIV, no. XXXV (1879), 74-85 (E. Rehatsek).

Journal of the Royal Asiatic Society

"Jatakas in the Arabian Nights," n. ser. XXII (1890), 504.

"Maximilian Habicht and his Recension of the Thousand and One Nights" (1609), 685-704 (D.B. Macdonald).

"Ali Baba and the Forty Thieves, in Arabic, from a Bodleian Ms.," (1910), 327-86 (D.B. Macdonald).

Leigh Hunt's London Journal

"Genii and Fairies of the East, the Arabian Nights," I, no. 30 (Oct. 22, 1834), 233-37.

Leisure Hour

"Arab Story Tellers," XXIII (1874), 486-87, 748-50 (H. Hopley).

'Story-Telling in All Ages," XXXIV (1885), 199-202, 273-77, 351-54 (R. Heath).

Gleanings from Story Tellers," XXXV (1886), 543-47 (G.L. Browne).

Literary Digest

Review of K.D. Wiggin's and N. Smith's edition of the **Nights,** LXXXIX (Dec. 1909), 1025.

Literary Journal

Review of Hoppner's **Oriental Tales,** V (Feb. 1805), 138-42.

Literary World

"The Origin of the Arabian Nights," III (Feb. 12 adn 26, March 18 and 25, May 13, 1848), 26-28, 63-65, 123-25, 144-46, 284-86, respectively (E.G. Langdon).

"The Arabian Nights' Entertainments," III, no. 89 (Oct. 14, 1848), 724-25.

"The New Arabian Nights," rev. of Kirby's translation, XIV (1883), 5-6.

Longman's Magazine

"A Gossip on Romance," I (1882-1883), 69-79 (R.L. Stevenson).

London Magazine

Review of Hope's **Anastasius,** I (Jan. 1820), 76-79 (Baldwin's); and in (Gold's) I (1820), 57-67, 294-302, 410-14.

"Eastern Story-Tellers," XX (May 1828), 183-86.

Macmillan's Magazine

"Alkamah's Cave: Story of Nejd," Pt. 1, XXXI (March 1875), 448-62; Pt. 2 (April 1875), 535-49; and Pt. 3, XXXII (May 1875), 73-88 (W.G. Palgrave).

Monthly Magazine

Review of Landor's **Gebir, Suppl. VII (Jan. 20, 1800), 1051-52.**

Review of Massouf, Suppl. XIV (Jan. 25, 1803), 599.

Review of William Gardiner's **The Sultana,** Suppl XXII (Jan. 25, 1807), 642.

Review of Moore's **Lalla Rookh**, XLIII (June 1817), 450-51.

Review of Charles Phillips' **The Arab, XLVIII (Aug. 1819), 49 (rpt. in Fireside Magazine**, I (Sept. 1819), 355).

Review of Mrs. L. Grimstone's **Zayda, XLIX (July 1820), 556.**

Monthly Mirror

Review of **Massouf**, XIV (Aug. 1802), 108.

Review of William Gardiner's **The Sultana**, XXII (Dec. 1806), 408.

Monthly Review

Review of Some Oriental talex, XX (1759), 380.

Review of Almoran and Hamet, XXIV (May 1761) (Owen Ruffhead).

On the Oriental vogue, XXVI (1762), 263-64 (Owen Ruffhead).

"An Arabian Tale (**Vathek**), from an Unpublished Manuscript," LXXVI (May 1787), 450.

"Arabian Tales," 1st ser. XI (June (1793), 152-59 (Thomas Holcroft).

"Hole's Remarks on the Arabian Nights' Entertainments," 1st ser. XXIV (Sept. 1797), 44-46.

"Arabian Nights' Entertainments" (rev. of the 1798 ed.), 1st ser. XXIX (1799), 474-76.

Review of Landor's **Gebir**, 1st ser. XXI (Feb. 1800), 206-08

"The Story of Al Raoui, a Tale from the Arabic," 1st Ser. XXXII (1800), 429.

"Oriental Tales — tr. into English verse by J. Hoppner," 1st ser. XLVI (1805), 404-09 (L.E. Christopher).

Review of Wiliam Gardiner's **Sultana**, n. ser. LIX (Aug. 1809), 436-38.

Review of the **Parliament of Ispahan; an oriental Eclogue**, LXII (May 1810), 104-05.

Review of **Osman, a Turkish Tale, LXXVIII (Oct. 1815), 215-16.**

Review of Lallah Rookh, LXXXIII (1817), 177-201, 285-99

Review of Mrs. L. Grimstone's **Zayda**, XCIII (Oct. 1820), 215-16.

Review of **Antar**, XCIV (March 1820, 277-92

"New Arabian Nights' Entertainments," n. ser. i (1826), 362-70.

"The Arabian Nights' Entertainments: with copious Notes," n. ser. III (Dec. 1838)., 583-94.

Nation

"On Translating the Arabian Nights," in 2 pts. LXXI, nos. 1835-36 (Aug. 30, Sept. 6, 1900), 167-68, 185-86, respectively (D.B. Macdonald).

Review of a new edition of Lane's translation, LXXIII (Dec. 12, 1901), 460.

Review of Stanley Lane'-Poole's Bohn edition of his uncle's translation, LXXXIII (Dec. 21, 1906), 555.

Review of vol. 4 of the same art., LXXXIV (Jan. 31, 1907), 106.

"Arabic Ms. of Ali Baba and the Forty Thieves," LXXXVII (Oct. 8, 1908), 335 (D.B. Macdonald).

Review of the Kate Wiggin, Nora Smith volume, LXXXIX (Dec. 2, 1909), 538.

National Review

"The People of the Arabian Nights," IX (July 1859), 44-71 (Walter Bagehot; rpt. in Littell's **Living Age,** LXII (1859), 327-42).

"Story-Telling in the East," (Sept. 1888), 79-86 (A.H. Sayce).

New Annual Register

Review of Massouf, XXIII (1802, 322.

Review of Hoppner's **Oriental Tales,** XXVI (1805), 355.

New London Review

Review of the **Enchanted Mirror,** I (June 1799), 616.

New Monthly Magazine

Review of Moore's **Lalla Rookh,** VIII (Aug. 1817), 52.

"On Arabic Poetry, especially the Romance of Antar," XIII (Jan., Feb. 1820), 12-18, 151-61 (J. Von. Hammer).

Review of Hope's **Anastasius** XIII (1820), 56-62, 192-98.

Review of Grimstone's **Zayda,** XIV (July 1820), 92.

"New Series of Arabian Nights' Entertainments," 2nd ser. XVI (1826), 336-42 (Leigh Hunt)

"The Adventures of Khodadad," LVIII (Feb., March 1840), 180-93, 373-84 (Charles Stuart Savile).

"Recollections of the Author of 'Vathek'," LXXI (June 1844), 143-58, 302-19 (Cyrus Redding).

"Story of the Cadi and the Robber", XCIX (Sept. 1853), 85-91 (Tr. A.H. Bleeck).

"Gleanings from Anglo-Oriental Literature," IX (June 1877), 674-87 (P.Q Keegan).

New Review
Review of **Vathek,** IX (1786), 410-12; X (1787), 33-39.
"Sir Richard Burton: An Explanation and a Defence," VII (Nov. 1892), 562-78 (Isabel Burton).

New Quarterly Magazine
"The Thousand and One Nights," in 2 pts., II (Jan.-April 1879), 150-74, 377-401 (John Payne).

North American Review
"Italian Popular Tales," CXXIII (July 1876), 25-60 (T. F. Crane).

"The 'Thousand and One Nights' and the 'Morte d'Arthure," CLXXXIV (Jan. 18, 1907), 150-56 (Cameron Mann).

Review of the Kate Wiggin & Nora Smith volume, CXC (Dec. 1909), 843.

Oriental Herald
Review of **Hajji Baba,** I (1824), 451-66.

Outlook
"Arabian Nights Stories," LIII (Feb. 15, 1896), 289 (Helen M. North).

Review of Stanley Lane-Poole's edition of his uncle's trans., LXXXV (Jan. 12, 1907), 94.

Review of the Kate Wiggin and Nora Smith volume, XCIII (Dec. 4, 1909), 787.

Pall Mall Gazette
"The Best Hundred Books," extra No. 24 (1886), 2-27.

Penny Magazine
"Antar, an Arabian Romance," VI (Feb. 1837), 55-56.

Quarterly Review
"Dunlop's **History of Fiction,**" XIII (July 1815), 384-408 (Francis Palgrave).

Review of Henry G. Knight's **Eastern Sketches,** XXII (July 1819), 149-58 (Stratford Canning).

Review of Hope's **Anastasius,** XXIV (1821). 511-29 (William Gifford).

Review of **Hajji Baba of Ispahan in England,** XXXIX (Jan. 1829), 73-99 (Walter Scott).

"Hatim Tai, a Romance," XLIX (July 1833), 506-17 (M. J. Quin).

"Lane's **Manners and Customs of the Modern Egyptians,**" LIX (July 1837), 165-203 (John Barrow).

"Foster on Arabia," LXXIV (Oct. 1844), 325-58.

"The Author of **Vathek,**" CCXIII, No. 425 (Oct. 1910), 377-401 (Stanley Lane-Poole).

St. James Magazine
"A London Arabian Nights Entertainment," IX (Dec. and March 1864), 364-72.

Saturday Review

"Shaving of Shagpat," (Jan. 19, 1856), 216 (G. H. Lewes).

"New Arabian Nights," LIV (Aug. 19, 1882), 250-51.

"The Arabian Nights," a review of both Stanley Lane-Poole's new edition of his uncle's and a reprint of Scott's (Nov. 4, 1882), 609.

"Arabian Society in the Middle Ages," LV (March 3, 1883), 284-85.

"Burton's Arabian Nights," LXI (Jan. 2, 1886), 26-27.

"Burton's Arabian Nights" (March 27, 1886), 448-49.

"The Thousand Nights and a Night," LXIII (April 1887), 632-33.

"Lady Burton's Edition of the Arabian Nights" (Sept. 10, 1887), 367-68.

"Supplemental Nights" (July 21, 1888), 86-87.

"Arabian Nights Illustrated" (Aldine edition), LXX (Dec. 13, 1890), 688.

"The Thousand and One Days," LXXIV (Nov. 12, 1892), 569.

"Burton's 'Arabian Nights' Re-edited," LXXIX (March 9, 1895), 322-23.

Scots Magazine
Review of Moore's **Lalla Rookh,** LXXIX (July 1817), 528-31.

Scribner's Magazine (N.Y.)
"Arabian Nights' Entertainments" (a poem), XIV (July 1893), 56-62 (W. E. Henley).

Spectator
"Mr. Stevenson's Stories," LV (Nov. 11, 1882), 1450-52.

"The Religion of the Arabian Nights," LV (Nov. 25, 1882), 1513-14.

Tinsley's Magazine
"Some Unedited Tales from the 'Arabian Nights'," (March 1882), 229-37.

Westminster Review
"New Translations of the Arabian Nights," XXXIII (Oct. 1839(, 101-37 (Leigh Hunt).

"The Shaving of Shagpat," LXV, n. ser. IX (April 1856), 638-39 (George Eliot).

Review of Murray's **Hassan,** LXIX, n. ser. XIII (Jan. 1858), 164.

Belles Lettres and Art," LXIX, n. ser. XIII (1858), 291-93. (George Meredith reviewing Oehlenschlager's **Aladdin**).

Review of Stevenson's **New Arabian Nights,** CXIX (Jan. 1883), 137-38).

"Belles Lettres," review of Stanley Lane-Poole's **Stories from the Arabian Nights,** CXXXVII (1892), 347.

"History as Told in the Arabian Nights," CXLIII (March 1895), 253-77 (J. F. Hewitt).

المراجع

١ـ المراجع المنشورة

Abbott, Nabia. "A Ninth-Century Fragment of the 'Thousand Nights': New Light on the Early History of the Arabian Nights," **Journal of the Near Eastern Studies,** VIII, no. 3 (July 1949), 129-64.

Abdel-Hamid, Samir. "Oriental Background of the **Monk** . . . and its Impact on Horror Romantic Fiction in England during the late Eighteenth Century," **Bulletin of the Faculty of Arts,** University of Cairo, XXV, pt. I (May 1963), 13-27.

Abrams, M. H. **The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition.** N.Y.: Oxford Univ. Press, 1953.

Aldridge, A.O. "Addison's 'Vision of Mirza,' **Explicator,** vol. VI, no. 6 (April 1948), item 37.

Alexander, Boyd. **England's Wealthiest Son.** London: Centaur Press, 1962.

————. **Life at Fonthill, 1807-1822.** London: Rupert Hart-Davis, 1957.

Allen. B. Sprague. **Tides in English Taste, 1619-1800.** 2 vols. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1937.

Altick, Richard D. **The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public, 1800-1900.** 1957; rpt. Chicago: Chicago Univ. Press, 1963.

America. "Arabian Nights: Musical Comedy," XCI (July 10, 1954), 386; XCIII (Aug. 6, 1955), 458-59; and CXVII (Aug. 5, 1967), 139.

Anis, Mohammad. "British Travellers' Impressions of Egypt in the Late Eighteenth Century," **Bulletin of the Faculty of Arts,** Fouad I University—Cairo, XIII, pt. II (Dec. 1951), 9-37.

Arberry, A. J. **British Orientalists.** Lonodn: Collins, 1943.

————. **Oriental Essays: Portraits of Seven Scholars.** N.Y.: Macmillan, 1960.

————. tr. **Scheherazade: Tales from the Thousand and One Nights.** London: Allen & Unwin, 1954.

Archer, J. C. "Our Debt to the Moslem Arab," **Muslim World,** XXIX (July 1939), 248-64.

Arnold, Sir Thomas and Alfred Guillaume, eds. **Legacy of Islam.** Oxford: Clarendon Press, 1931.

Asin, P. M. **Islam and the Divine Comedy.** London: Murray, 1926.

Athenaeum. Review of the Dodd's edition of the **Nights**, no. 4438 (Nov. 16, 1912), 584.

Babbitt, Irving. "Romanticism and the Orient," **Bookman,** LXXIV, no. 4 (Dec. 1931), 349-57.

Baird, James. "Critical Problems in the Orientalism of Western Poetry," **Asia and the Humanities,** II (1959), 38-57.

Bajraktarevic, F. D. "The Citizens of Dubrovnik and Zadar in the 'Thousand and One Nights'," **Istoriski Chasopis,** V (1954-1955), 155-65 — with a summary in English, p. 165.

Baker, Ernest. **The History of the Novel.** 5 vols. London: Witherby, 1934.

Baker, F. G. "Sir Richard Burton as I Knew him," **Cornhill Magazine,** no. 304 (Oct. 1921), 411-23.

Barchilon, Jaques. "Uses of the Fairy Tale in the Eighteenth Century," **Studies on Voltaire and the Eighteenth Century,** XXIV (1963), 111-38.

Barth, John. **Chimera.** N.Y.: Random House, 1972.

Bator, Robert J. "Eighteenth-Century England versus the Fairy Tale," **Research Studies,** XXXIX, no. 1 (March 1971), 1-10.

Baumer, Franklin L. "Romanticism," in **History of Ideas.** Ed. Philip P. Wiener. N.Y.: Scribner's, 1955 (IV, 198-204).

Becker, M. L. Review of a new edition of the **Nights** based on Lang's adaptation, **Weekly Book Review** (May 5, 1946), p. 8.

Beer, John. **Coleridge the Visionary.** N.Y.: Macmillan, 1959.

Bennett, J. O. "Book of the Thousand and One Nights," **Much Loved Books: Best Sellers of the Ages.** N.Y.: Boni and Liveright, 1927.

Bernbaum, E. **Guide Through the Romantic Movement.** 1930; rpt. N.Y.: Ronald Press, 1949.

Beveridge, H. "A Supposed Missing MS. of the Arabian Nights," **Journal of the Royal Asiatic Society,** I (1913), 170-71.

Beyer, Werner W. **Keats and the Daemon King.** N.Y.: Oxford Univ. Press, 1947.

Bjersby, B. M. H. **The Interpretation of the Cuchulain Legend in the Works of W. B. Yeats.** Upsala: Upsala Irish Studies, no. 1, 1950.

Bleiler, E. F., ed. **Three Gothic Novels.** N.Y.: Dover, 1966.

Booklist. Review of a new edition based on Lang's adaptation, XLII (June 15, 1946), 334.

————. Review of Joseph Campbell's **Portable Arabian Nights,** XLVIII (April 15, 1952), 266.

————. Review of Marcia Brown's abridgement of the **Nights** (Scribner's, 1956), LIII (Dec. 15, 1956), 204.

————. Review of A. Williams-Ellis' edition of the **Nights** LV (Oct. 15, 1958), 104.

Bookman. Review of Dodd's edition of the **Nights,** XXXVI (Jan. 1913), 523.

Bookmark. Review of Marcia Brown's edition of the **Nights,** XVI (Oct. 1956), 11.

Booth, Michael R. **English Melodrama.** London: Jenkins, 1965.

————. **English Plays of the Nineteenth Century.** 5 vols. Oxford: Clarendon, 1969-1976.

Boston Transcript. Review of Dodd's edition (Dec. 7, 1912), 5.

Botsford, J. B. **English Society in the Eighteenth Century as Influenced from Oversea.** 1924; rpt. N.Y.: Octagon, 1965.

Braddy, H. "The Oriental Origin of Chaucer's Canacee-Falcon Episode," **Modern Language Review,** XXXI (1936), 11-19.

Breett, R. L., ed. **Writers and their Backgrounds: S. T. Coleridge.** London: Bell, 1971.

Brocklemann, C. **Der Arabischen Literatur.** Leiden: Brill, 1938. 2 vols. and supplements.

Brockman, C. J. "Chemistry and alchemistry in the Arabian Nights," **Science,** n. ser. LXII (July 3, 1925), 16.

Brown, Wallace Cable. "The Popularity of English Travel Books about the Near East, 1775-1825," **Philological Quarterly,** XV (1936), 70-80.

————. "English Travel Books and Minor Poetry about the Near East, 1775-1825," **Philological Quarterly,** XVI (1937), 249-71.

————. "Byron and the English Interest in the Near East," **Studies in Philology, XXXIV (1937), 55-64.**

————. "Thomas Moore and the English Interest in the Near East," **Studies in Philology,** XXXIV (1937), 575-88.

————. "Robert Southey and English Interest in the Near East," **English Literary History,** V (1938), 218-24.

————. "Prose Fiction and English Interest in the Near East, 1775-1825," **PMLA,** LIII (1938), 827-37.

————. "The Near East in English Drama, 1775-1825," **The Journal of English and German PHilology,** XLVI (1947), 63-69.

Buckley, Jerome Hamilton. **The Victorian Temper: A Study in Literary Culture.** 1951; rpt. Vintage edition, Toronto: Random House, 1964.

————. **William Ernest Henley: A Study in the "Counter Decadence" of the Nineties.** N.J.: Princeton Univ. Press, 1945.

Campbell, Joseph. **The Hero with a Thousand Faces.** Bollingen ser. XVII, 1949; 3rd ed. N.J.: Princeton, 1973.

————. **The Masks of God: Primitive Mythology.** N.Y.: Viking Press, 1959.

————. **The Portable Arabian Nights.** 1952; rpt. N.Y.: Viking Press, 1967.

Cannon, Garland H. **The Letters of Sir William Jones.** 2 vols. Oxford: Clarendon, 1970.

————. **Oriental Jones: A Biography of Sir William Jones (1746-1794).** London: Asia Publishing House, 1964.

————. **Sir William Jones, Orinetalist: An Annotated Bibliography of his works.** Honolulu: Univ. of Hawaii Press, 1952.

Catholic World. Review of Rosa Van Rosen's edition of the **Nights** (Hyperion Book), CLX (Dec. 1944), 280.

————. "Arabian Nights," CLXXIX (Aug. 1954), 391.

Chapman, Guy. **Beckford: Life and Letters.** 1940; new ed. London: Rupert Hart-Davis, 1952.

————, with John Hodgkin. **A Bibliography of William Beckford of Fonthill.** London: Constable, 1930.

Cecil Moffitt L. "Poe's 'Arabesque'," **Comparative Literature,** XVIII (1966), 55-70.

Chatterji, Suniti Kumar. "A World Classic: the Arabian Nights," **Indo-Asian Culture** (1960), 141-59. Same art. IX (1961), 264-82.

Chew, Samuel. **The Crescent and the Rose; Islam and England During the Renaissance.** 1937; rpt. N.Y.: Octagon, 1965.

Chesterton, G. K. "The Everlasting Nights" in **The Spice of Life and Other Essays.** Ed. Dorothy Collins. 1964; rpt. Beaconsfield: Darwen Finlayson, 1967.

__________. **The Collected Poems.** London: Cecil Palmer, 1927.

Chicago Sunday Tribune. Review of Marcia Brown's edition of the **Nights** (Scribner's, 1956) (Nov. 11, 1956), 18.

__________. Review of A. Williams Ellis' edition of the **Nights** (Nov. 2, 1958), 14.
__________. Review of **Sindbad** (Atheneum Publishers, 1962) (May 13, 1962), 2.

Christian Century. Review of Joseph Campbell's **Portable Arabian Nights,** LXIX (April 23, 1952), 498.

Christian Science Monitor. Review of Jean Stafford's abridgement (Macmillan, 1963) (Nov. 15, 1962), 8.

Christides, V. "An Arabo Byzantine Novel 'Umar B-al-Nu'man' compared with Digene's Akritas," **Byzantion,** XXXII (1962), 549-604.

Christy, A. **The Orient in American Transcendentalism: a Study of Emerson, Thoreau and Alcott.** 1932; rpt. N.Y.: Octagon Books, 1969.

Cimino, Maria. Review of Marcia Brown's abridgement. **Saturday Review,** XXXIX (Nov. 17, 1956), 48.

Clark, T. Blake. **Oriental England: A Study of Oriental Influences in Eighteenth-Century England as Reflected in Drama.** Shanghai, 1939.

Clay, B. and C. Spurling. **Plays from the Arabian Nights.** London: Wells Gaardner, 1913.

Clement, N. H. **Romanticism in France,** N. Y.: MLA, 1936.

Colby, Elbridge. **A Bibliography of Thomas Holcroft.** N.Y.: The New York Public Library, 1922.

Colvin, Sidney. **John Keats: his life and Poetry, his Friends and Critics, and After-fame.** 1917; rpt. N.Y.: Octagon, 1970.

Conkling, G. H. "To Elsa: With a volume of the Arabian Nights; a poem," **The Century UIllustrated Magazine,** LXXXVII (Nov. 1913), 36-38 (also in **Current Opinion,** LV (Dec. 1913), 439).

Cook, E. T. **Life of John Ruskin.** 2 vols. London: George Allen, 1912.

Cooper. E. Taber. **Some English story-Tellers.** (London: Henry Holt, 1912.

Cox, R. G. "The Reviews and Magazines," **Pelican Guide to English Literature: From Dickens to Hardy,** ed. Brosi Ford. 1958; rpt. Penguin, 1966.

Craig. Alec. **The Banned Books of England.** London: George Allen & Unwin, 1937.

Cruse, Amy. **The Victorians and their Books.** 1935; 3rd ed., London: George Allen & Unwin, 1962.

Dance Magazine. "Arabian Nights: Musical Comedy," XXIX (Aug. 1955), 30-35; XLI (Aug. 1967), 24-25.

Daniel, Norman. **Islam, Europe and Empire.** Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 1966.

Darling, F. C. Review of a new edition based on Andrew Lang's abridgement, **Christian Science Monitor** (Sept. 24, 1946), 10.

Darton, F. J. H. **Children's Books in England: Five Centuries of Social Life.** Cambridge: Univ. Press, 1932.

Dearden, Seton. **The Arabian Knight: A Study of Sir Richard Burton.** 1936; rpt. London: Baker, 1953.

Decker, Clarence Raymond. **The Victorian Conscience.** N.Y.: Twayne Publishers, 1952.

De La Mare, Walter. "The Thousand and One," in **Pleasures and Speculations.** Essay Index Series. 1940; rpt. N.Y.: Books for Libraries Press, 1960.

Dodds, John W. **The Age of Paradox; a Biography of England, 1841-51.** N.Y. Rinehart, 1952.

Downs, Robert B. "World of Wonders: The Book of a Thousand Nights and a Night" in **Famous Books Ancient And Modern.** 1964; 3rd printing, N.Y.: Barnes & Noble, 1968.

Draper, J. "Shelley and the Arabic Persian Lyric Style," **Revisiti Campara, XIII** (1960), 92-95.

Duffy, Maurren. **The Rotic World of Faery.** London: Hodder & Stoughton, 1972.

Dufrenoy, Marie-Louise. **L'Orient romanesque en France: 1704-1789.** 2 vols. Montreal, 1946.

Dutt , S. **The Supernatural in English Romantic Poetry, 1780-1830.** Calcutta: Univ of Calcutta Press, 1938.

Eaton, Horace Ainsworth. **Thomas De Quincey: A Biography.** N.Y.: Oxford Univ. Press, 1936.

Eddy, William A. **Gulliver's Travels: A Critical Study.** N.J.: Princeton Univ. Press, 1923.

Elisseeff, Nikita. **Themes et motifs des Mille et une nuits: Essai de Classiffication.** Beirut, 1949.

Ellmann, Richard, ed. **Edwardians and Late Victorians.** N. Y.: Columbia Univ. Press, 1960.

Elwin, Malcolm. **Victorian Wallflowers.** London: Jonathan Cape, 1934.

Esdaile, Arundell. **A List of English Tales and Prose Romances Printed Before 1740.** London: Bibliographical Society, 1912.

Ettinghausen, Richard. "The Man-made Setting: Islamic Art and Architecture," in **Islam and the Arab World,** Ed. Bernard Lewis. N.Y.: Alfred A. Knopf, 1976.

Farmer, Henry George. **The Minstrelsy of "The Arabian Nights": A Study of Music and Musicians in the Arabic "Alif Laila wa Laila."** Bearsden (Scotland): the Author, 1945.

———. "The Music of the **Arabian Nights," Journal of the Royal Asiatic Society,** 2 pts (Oct. 1944, and 1945), 172-85, 39-60.

Farwell, B. **Burton: A Biography of Sir Richard Francis Burton.** N.Y.: Holt, 1958.

Fedden, Robin. **English Travellers in the Near East.** London: Longmans & Green, 1958.

Finkelstein, Dorothee Metlitsky. **Melville's Orienda.** 1961; rpt. N.Y.: Octagon, 1971.

Fitch, G. Hamlin. "Arabian Nights and Other Classics" in **Comfort Found in Good Old Books.** Grosset, 1911.

Ford, George H. **Dickens and his Readers.** N.J.: Princeton Univ. Press, 1955.

Forster, E. M. **Aspects of the Novel.** 1927; rpt. Penguin, 1968.

Gaal, E. "Aladdin and the Wonderful Lamp," **Acta Orientalia** (Academia Scientiarum Hungaria), XXVII (1973), 291-300.

Gali, Marziah. **Persia and the Victorians.** London: Allen & Unwin, 1951.

Gallaway, W. F., Jr. "The Conservative Attitude Toward Fiction, 1770-1830," **PMLA,** LV (1940), 1041-59.

Gerhardt, Mia A. **The Art of Story-Telling: A Literary Study of the Thousand and One Nights.** Leiden: Brill, 1963.

Gerin, Winifred. **Charlotte Bronte: The Evolution of a Genius.** Oxford: Clarendon, 1967.

———. **Emily Bronte: A Biography.** 1971; rpt. Oxford: Clarendon, 1972.

Germanus, Abdul Karim. "Sources of the Arabian Nights," **Islamic Review (Sept. 1951), 16-19.**

Gibb, H.A.R. "Literature," in **Legacy of Islam**. Eds. Sir Thomas Arnold and Alfred Guillaume. Oxford: Clarendon, 1931.

Gibson, Byron Hall. **The History, from 1800 to 1832, of English Criticism c Prose Fiction.** Urbana, Illinois, 1931.

Goitein, S. D. "The Oldest Documentary Evidence for the Title **Alf Laila Wa-Laila**," **Journal of the American Oriental Society**, LXXVIII (1958), 301-02.

Golden Book Magazine (N.Y.) "Hunchback Who Died Four Times," XVII (May 1933), 454-58.

————. "Tale of the Kadi," XXI (May 1935), 430-35.

Goldknopf, David. **The Life of the Novel.** Chicago: Univ. of Chicago Press, 1972.

Gose, Elliott, B., Jr. **Imagination Indulged: The Irrational in the Ninettenth-Century Novel.** Montreal: McGill & Queen's Univ. Press, 1972.

Gottheil, R. J. H. "Arabian Nights with Selections," in **Columbia University Course.** Warner Library, vol. I.

Gowen, Herbert H. "Dante and the Orient," **Sewanee Review**, XXXII (1924), 434-45.

Graham, Kenneth. **English Criticism of the Novel 1865-1900.** Oxford: Clarendon, 1965.

Graham, Walter. **English Literary Periodicals.** N.Y.: T. Nelson, 1930.

————. **Tory Criticism in the "Quarterly Review," 1809-1853.** N.Y.: Columbia Univ. Press, 1921.

Grob, Shirley. "Dickens and Some Motifs of the Fairy Tale," **Texas Studies in Literature and Language,** V, No. 1 (Spring 1963), 567-79.

Gross, John. **The Rise and Fall of the Man of Letters: Aspects of English Literary Life since 1800.** London: Weidenfeld, 1969.

Grunebaum, G. E. von. "Creative Borrowing: Greece in the Arabian Nights," in **Medieval Islam.** Chicago: Chicago Univ. Press, 1946.

————. "Greek Form Elements in the Arabian Nights," **Journal of the American Oriental Society**, LXII (1942), 277-92.

Gupta, J. "The East in English Literature," **Calcutta Review**, XXX (Jan. 1929), 45-66.

Hachicho, Mohamad Ali. "English Travel Books about the Arab Near East in the Eighteenth Century," **Die Welt Des Islams**, IX (Leiden, 1964), 1-206.

Haight, G. S. "George Meredith and the 'Westminster Review'," **Modern Language Reivew**, LIII (Jan. 1958), 1-16.

Haller, William. **Early Life of Robert Southey: 1774-1803.** N.Y.: Columbia Univ. Press, 1917.

Halliday, W.R. "The Story of Ali Baba and the Forty Thieves," **Folklore,** XXXI (1920), 321-23.

Hamori, Andras. "An Allegory from the Arabian Nights: the City of Brass," **Bulletin of School of Oriental and African Studies** (London Univ.), XXXIV (1971), 9-19.

————. **On the Art of Medieval Arabic Literature.** Princeton Essays in Literature. N.J.: Princeton Univ., 1974.

Hardy, Barbara. "Dickens' Story-Tellers," **Dickensian,** LXIX (Spring, 1973), 71-78.

Havens, Raymond D. **The Mind of a Poet.** 1941; 4th printing, Baltimore: John Hopkins Press, 1967.

Haupt, P. "Ali Baba and the Forty Thieves: Note on 'Open Sesame'," **American Journal of Philology** (Oct. 1926), 307-09.

Hawari, Rida. "Poetical Orientalization in 18th and 19th Century England," **Bulletin of the Faculty of Arts,** Riyadh Univ., I (1970), 7-19.

————. "On Some Oriental Sources of English Literature in Eighteenth and Nineteenth Century England," **Bulletin of the Faculty of Arts,** Riyadh Univ., II (1971-1972), 31-59.

————. "A Study of Thackeray's 'Sultan Stork' as an Orientalization with Special Reference to the Thackeray-Hauff Relationship," **Bulletin of the Faculty of Arts,** Riyadh Univ., III (1973-1974), 7-22.

Hearn, Lafcadio. **Interpretations of Literature,** ed. John Erskine. 2 vols. N.Y.: Dodd & Mead, 1915.

Heidler, Joseph Bunn. **The History, from 1700 to 1800, of English Criticism of Prose Fiction.** Urbana: Univ. of Illinois, 1928.

Hewitt, R.M. "Harmonious Jones" in **Essays and Studies by Members of the English Association,** XVIII (1942), 42-59.

Hibbard, L. A. **Medieval Romance in England.** N.Y.: Oxford Univ. Press, 1924.

Highet, Gilbert. "On First Looking into the Arabian Nights," **Explorations.** N.Y.: Oxford Univ. Press, 1971.

Hill, T. W. "Books that Dickens Read," **Dickensian,** XLV (1949), 81-90, 201-07.

Hilles, F.W. **The Literary Career of Sir Joshua Reynolds.** N.Y.: Macmillan, 1936.

Hinckley, H.B. "The Framing Tale," **Modern Language Notes,** XLIX (1934), 64-80.

Hodgson, G. **The Life of James Elroy Flecker.** Oxford: Blackwell, 1925.

Hollenback, J. W. "The Image of the Arab in Nineteenth Century English and American Literature," **Muslim World,** LXII (1972), 195-208.

Holloway, J. **Widening Horizons in English Verse.** Evanston: Northwestern Univ. Press, 1967.

Holt, P. M. "The Treatment of Arab History by Prideaux, Ockley and Sale" in **Historians of the Middle East.** London: Oxford Univ. Press, 1962.

Hormel, O. D. Review of Marcia Brown's abridgement of the **Nights, Christian Science Monitor** (Nov. 15, 1956), p. 20.

Horn Book Magazine. Review of Marcia Brown's abridgement (Scribner's, 1956), XXXII (Dec. 1956) 441.

————. Review of A. Williams-Ellis' edition of the **Nights,** XXXIV (Dec. 1958), 474.

————. Review of Charles Mozley's edition of the **First Book of Ancient Araby** (Watts, 1960), XXXVI (Dec. 1960), 511.

————. Review of **Sindbad** (Atheneum Publishers, 1962), XXXVIII (Aug. 1962), 371.

————. Review of William Wiesner's **Joco and the Fishbone** (Viking, 1966), XLII (Oct. 1966), 567.

Horovitz, J. "The Origins of the 'Arabian Nights', **Islamic Culture,** I (1927), 36-57.

Houghton, Walter E. **The Victorian Frame of Mind, 1830-1870.** 1957; 10th printing, N.H.: Yale Univ. Press, 1971.

Hussain, I. "Oriental Elements in English Poetry." **Venture,** I (June 1960), 156-65.

————. "Beckford, Wainewright, De Quincey and Oriental Exoticism," **Venture,** I, no. 3 (Sept. 1960), 234-48.

————. "Orientalism and Coleridge, **Venture,** I, no. 4 (Dec. 1960), 336-46.

Hussain, S. M. "Traces of Sufism in Tennyson's Poetry," **Tennyson Research Bulletin,** II, no. 1 (1972), 6-14.

Jack, Ian. **English Literature, 1815-1832.** Oxford: Clarendon, 1963.

Jackson Charlotte. Review of William Wiesner's **Jaco and the Fishbone, Atlantic Monthly.** CCXVIII (Dec. 1966), 150.

James, Louis. **Fiction For the Working Man, 1830-1850.** London: Oxford Univ. Press, 1963.

Jeffares, A. Norman and K.G.W. Cross, eds. **In Excited Reverie: A Centenary Tribute to William Butler Yeats, 1865-1939.** Toronto: Macmillan, 1965.

John Rylands Library Bulletin. "Collection Comprising Upwards of 1000 Vols. in the Various Editions and Languages Given to the Case Memorial Library at Hartford by Dr. Duncan B. Macdonald." XXVI (May 1942), 244-45.

Keller, J. E., tr. **The Book of the Wiles of Women.** Chapel Hill: Univ. of North Carolina, 1956.

Khulusi, S. "The Probable Author of the Early Stories of the Arabian Nights." Trud. XX Mezhdunarodnogo Kongressa Vosloko (Moskua), 1960, tom 11 1963, 110-13. Baghdad, 1958.

Kiely, Robert. **Robert Louis Stevenson and the Fiction of Adventure.** Cambridge, Mass: Harvard Univ. Press, 1964.

Killham, J. **Tennyson and the Princess: Reflections of an Age.** Athlone Press, Univ. of London, 1958.

King, M. B. Review of Charles Mozley's **First Book ......, Chicago Sunday Tribune** (Nov. 6, 1960), p. 18.

Kinkead, K. T. Review of Marcia Brown's abridgement, **New Yorker,** XXXII (Nov. 24, 1956), 230.

Kirkus (Bulletin of Virginia Kirkus' Bookshop Service), XII (Oct. 1, 1944), 450 (review of Rosa van Rosen's abridgement).

————. XIV (Feb. 1, 1946), 67 (review of a new edition based on Lang's).

————. XX (Jan. 15, 1952), 43 (review of Joseph Campbell's **Portable Arabian Nights**).

————. XXVI (July 15, 1958), 504 (review of William-Ellis' edition).

————. XXVIII (July 1, 1960), 498 (review of Nathaniel Benchley's translation of Sinbad **the Sailor,** Random House, 1961).

————. XXVIII (Sept. 1, 1960), 755 (review of Mozley's edition of the **First Book**

————. XXX (Feb. 1, 1962), 109 (review of **Sindbad**).

Knipp, Christopher. "The Arabian Nights in England: Galland's Translation and its Successors," **Journal of Arabic Literature**, V (1974), 44-54.

Lach, Donald F. **Asia in the Making of Europe.** Chicago: Univ. Press, 1965.

Lanes, S. G. Review of William Wiesner's edition of **Joco and the Fishbone** (Viking, 1966) (Oct. 30, 1966), p. 24.

Landre, Louis. **Leigh Hunt.** 2 vols. Paris, 1935.

Lask, Thomas. Review of **Sindbad, New York Times Book Review** (May 13, 1962), p. 37.

————. Review of J. Stafford's abridgement (Macmillan, 1963), **New York Times Book Review** (Nov. 11, 1962), pt. 2, p. 62.

Leaf, M. "Arabian Nights, by the Princess Scheherazade," **American Magazine,** CXXIX (June 1940), 62.

Leavis, Q. D., ed. **Jane Eyre.** 1966; rpt. Pengiin, 1972.

Lecky, W. E. H. **History of England in the Eighteenth Century.** N.Y.: Appleton, 1878-1890.

Lefebure, Molly. **Samuel Taylor Coleridge: a Bondage of Opium.** London: Victor Gollancz, 1974.

Leidecker, K. F. "Edgar Allan Poe's Orientalism," **Modern Review** (Calcutta), LIX (Jan.-June 1936), 277-82.

Leturmy, M. "Thousand and One Nights or the Secret of Scheherazade," **UNESCO Courier,** XXIV (Oct. 1971), 40-43.

Levi Della Vida, G. "A Christian Legend in a Moslem Garb," **Byzantion,** XV (1940-1941), 144-57.

Libby, M. S. Review of Marcia Brown's abridgement, in **New York Herald Tribune Book Review** (Nov. 18, 1956), pt. 2, p. 4.

————. Review of A. Williams-Ellis' edition, **New York Herald Tribune Book Review** (Nov. 2, 1958), pt. 2, p. 12.

————. Review of Benchley's translation of **Sindbad** (Legacy Books, 1961), in the **New York Herald Tribune Lively Arts** (Jan. 29, 1961), p. 39.

————. Review of **Sindbad** (Atheneum Publishers, 1962), **New York Herald Tribune Books** (May 13, 1962), sect. 12, p. 28.

Library Journal. Review of Mozley's **First Book ......**, LXXXV (Nov. 15, 1960), 4227.

Littmann, E. "Alf Layla Wa-Layla," **Encyclopaedia of Islam** (Brill, 1960), I, 358-364.

Long, C. R. "Aladdin and the Wonderful Lamp," **Archaeology,** IX (1956), 210-14.

Lovecraft, Howard Phillips. **Supernatural Horror in Literature.** 1927; rpt. N.Y.: Ben Abramson, 1945.

Lowes, John Livingston. **The Road to Xanadu.** Boston and N.Y.: Houghton & Mifflin, 1927.

Maar, Harko G. De. **A History of Modern Romanticism.** 1924; rpt. N.Y.: Haskell House, 1964.

McAlarney, K. H. Review of a new edition based on Lang's abridgement, **Literary Journal,** LXXI (June 15, 1946), 920.

McBurney, W. H. "The Authorship of the Turkish Spy," PMLA, LXXII (1957), 915-35).

MacCunn, Florence. **Sir Walter Scott's Friends.** Edinburgh: Blackwood, 1909.

Macdonald, Duncan Blac. "A Missing Manuscript of the Arabian Nights," **Journal of the Royal Asiatic Society** (1913), p. 432.

————. "Further Notes on 'Ali Baba and the Forty Thieves'," **Journal of the Royal Asiatic Society** (1913), 41-53.

————. "From Arabian Nights to Spirit," **Muslim World** (oct. 1919), 336-48.

————. "A Preliminary Classification of some MSS. of the Arabian Nights," in **A Volume of Oriental Studies Presented to Professor E. G. Brown.** Eds. T. W. Arnold and R. A. Nicholson. Cambridge: Univ. Press, 1922.

————. "Earlier History of the Arbian Nights," **Journal of the Royal Asiatic Society** (1924), pp. 353-97.

————. "Oriental Tales," **Times Literary Supplement** (May 15, 1930), p. 414.

————. "Alf Laila wa-Laila," **Encyclopaedia of Islam,** Suppl., no. 1 (Leiden, 1934), 17-21.

McI ntosh, Carey. **The Choice of Life: Samuel Johnson and the World of Fiction.** N.H.: Yale Univ. Press, 1973.

Mackail, J. W. **Lectures on Poetry.** London: Longman & Green, 1911.

Mahmoud, Fatma Moussa. "The Oriental Fashion in the Work of the Romantics," Annual Bulletin of **English Studies** (Cairo, 1955), 137-48.

————. "Rasselas and Vathek," **Supplement to Cairo Studies in English** (1959). 50-57.

————, ed. **William Beckford of Fonthill, 1760-1844: Bicentenary Essays. Supplement to Cairo Studies in English.** 1960; 2nd ed. Kennikat Press, 1972.

————. "Orientals in Picaresque: A Chapter in the History of the Oriental Tale in England," **Cairo Studies in English** (1961-1962). 145-88.

Manzaloui, Mahmoud. "Pseudo-Orientalism in Transition: the Age of Vathek," in **William Beckford of Fonthill, 1760-1844: Bicentenary Essays.**

Marchand, Leslie A. **The Athenaeum: A Mirror of Victorian Culture.** Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1941.

Marriott, J. A. R. **The Eastern Question.** Oxford: Clarendon. 1917.

Maxwell, Emily. Review of **Sindbad** (Atheneum, 1962). **New Yorker**, XXXVIII (Nov. 24, 1962), 225.

Melville, Lewis. **Life and Letters of William Beckford of Fonthill.** London: Heinemann, 1910.

Mentor. "Story of the Arabian Nights," X (March 1922), 13-28.

Miner, Earl Roy. **Japanese Tradition in British and American Literature.** N.J.: Princeton Univ. Press, 1958.

Mommsen, K. **Goethe und 1001 Nacht.** Berlin: Inst. fur deutsche Sprache und Literature, 1960.

Monod, S. **Dickens the Novelist.** Norman: Univ. of Oklahoma Press, 1968.

More, Paul Elmer. **The Drift of Romanticism.** Shelburne Essays, 8th ser. Boston & N.Y.: Houghton &Mifflin, 1913.

Morley, Edith J. **The Life and Times of Henry Crabb Robinson.** London: Dent, 1935.

Moslem World. "Collections of Arabian Nights," XXXII (April 1942), 178.

Moulton, R. G. **World Literature.** N.Y.: Macmillan, 1927.

Muir, P. H. **English Children's Books. 1600-1900.** London: B. T. Bats ford, 1954.

Muller, B.E. "Arabian Nights in America; Fascinating Architectural Fantasy," **Country Life,** LV (Nov. 1928), 67-69.

Myer, H. Review of Mommsen's **Goethe und 1001 Nacht, Germ. Review**, XXV (Dec. 1960), 315-18.

Nasr, Seyyed Hossein. **Ideals and Realties of Islam.** 1966; rpt. London: Allen & Unwin, 1971.
Nangle, B. C. and W. H. McBurney. **The Monthly Review, First Series, 1749-1789. Indexes of Contributors and Articles.** 2 vols. Oxford: Clarendon, 1934.

Nation, XCV (Dec. 12. 1912), 561 (Review of Dodd's edition).

Nestibitt, George L. **Benthamite Reviewing: The First 12 years of the "Westminster Review," 1824-1836.** N.Y.: Columbia Univ. Press, 1934.

Newby, P. H. "The Thousand and One Nights. **Listener,** XXXIX (Jan. 29, 1948), 178-79.

PAGE673
Nolen, Barbara. Review of Benchley's **Sindbad, New York Times Book Review** (Nov. 13, 1960), pt. 2, p. 39.

Oaten, E. F. **A Sketch of Anglo-Indian Literature.** London: Kegan Paul, 1908.

Oliver, D. J. W. **Life of William Beckford.** London: Oxford Univ. Press, 1932.

Osborne, Edna. "Oriental Diction and Theme in English Verse, 1740-1840," **Bulletin of the University of Kansas Humanistic Studies,** II, No. 1 (May 1916), 8-141 (with a bibiliography).

Paden, W. D. **Tennyson in Egypt: A Study of the Imagery in his Earlier Work.** Univ. of Kansas Publications, Humanistic Studies, no. 27 (1942).

Park, William. "Change in the Criticism of the Novel after 1760," **Philological Quarterly,** XLVI (1967), 34-41.

"Paston, George." "The Monthly Review in the Eighteenth Century," **Monthly Review,** VIII (Aug. 1902), 123-37.

Penzer, Norman M. **An Annotated Bibiliography of Sir Richard Burton.** 1923; London: Dawsons of Pall Mall, 1967.

Perry, B. E. "The Origin of the Book of Sindbad." **Fabula,** III (1959), 1-94.

Phelps, Robert, Review of Joseph Campbell's edition of the **Nights, Nation,** CLXXIV (March 15, 1952), 256.

Pinto, V. de Sola. "Sir William Jones and English Literature," **Bulletin of the School of Oriental and African Studies,** XI, no. 4 (1946), 686-94.

Pippitt, Aileen. Review of W. Wiesner's **Joco and the Fishbone, New York Times Book Review** (Nov. 6, 1966), pt. 2, p. 60.

Ponsonby, F. **Sidelights on Queen Victoria.** N.Y.: Sears Pub. Co., 1930.

Popper, W. "Data for Dating a Tale of the Nights," **Journal of the Royal Asiatic Society** (Jan. 1926), 1-14.

Porter, William Sidney (O. Henry). **The Trimmed Lamp.** N.Y.: Doubleday, 1919.

———. **Strictly Business.** N.Y.: Doubleday, 1919.

Porter, L. s. "Greatest Books on the World: the Arabian Nights," **Woman's Home Companion,** XL (Feb. 1913), 16.

Praz, Mario. **The Romantic Agony.** Tr. Angus Davidson. 1933; 2nd ed. London: Oxford Univ. Press, 1970.

Proceedings of the Sir William Jones Bicentenary Conference (held at Univ. College, Oxford, Sept. 2-6, 1946). London: Royal India Society, n.d.

Puccetti, R. "Lorca and Arab Andalusia, **Mid -East Forum,** XXXV (July 1956), 22-25.

Qalmawi, S. **Alf Laila wa Laila** (in Arabic). Cairo, 1943.

Quinlan, M. J. **Victorian Prelude, a History of English Manners, 1700-1830.** N.Y.: Columbia Univ. Press, 1941.

Reynolds, E. **Early Victorian Drama, 1830-1870.** Cambridge: Heffer & Sons, 1936.

Rice, Warner G. "Early English Travellers to Greece and the Levant," **Univ. of Michigan Publications** (Language and Literature), X (1933), 205-60.

Richardson, A. E. **Georgian England.** 1931; rpt. N.Y.: Books for Libraries Press, 1967.

Ridley, M. R. **Keats' Craftsmanship: A Study in Poetic Development.** Oxford: Clarendon, 1933.

Rihani, Ameen. "The Coming of the Arabian Nignts," **Bookman** (N.Y.): XXXV (1912), pt. I, 366-70; pt. II, 503-08.

Roe, Frederick. **Thomas Carlyle as a Critic of Literature.** N.Y.: Columbia Univ. Press, 1910.

Ronkel. P. S. Va. "A Malay Version of an Arabic Popular Romance," **Acta Orinetalia,** V (1927), 68-73.

Rosenthal, F. "The Tale of Anthony," **Oriens,** XV (1962), 35-60.

Roth, G. "The City of Iron in Ancient Indian Literature and in the Arabian Nights," **Journal of Bihar Research Society,** XLV (1959), 53-76.

Rushdy, Rashad. "English Travellers in Egypt During the Reign of Mohammed Ali," **Bulletin of the Faculty of Arts,** Fouad I Univ., Cairo, XIV (Dec. 1952), 1-51.

————. "The English Travel-Book (1780-1850), A Popular Literary Form," **Bulletin of the Faculty of Arts,** Cairo Univ. XV (Dec. 1953), 159-79.

————. "English Writings on Egypt, 1780-1850: A Bibliography of Primary and Secondary Sources." **Cairo Studies in English** (1963-1966), 77-96.

Saintsbury, George. **The English Novel.** London: Dent, 1913.

San Francisco Chronicle. Review of A. Williams-Ellis' edition (Nov. 9, 1958), p. 13.

————. Review of **Sindbad** (May 13, 1962), p. 29.

Sanders, M. E. **The Life of Christina Rossetti.** London: Hutchinson, n.d.

Saturday Review. Review of Andrew Lang's edition, XXIX (June 15, 1946), 45.

Saunders, J. J. "Harun Al-Rashid and his Times," **History Today,** XIII (Jan. 1963), 52-62.

Scaglione, Aldo D. "Shahryar, Giocondo, Kote. Three Versions of the Faithless Woman," **Oriens,** XI (1958), 151-61.

Scarborough, D. **The Supernatural in Modern English Fiction.** N.Y.: Putnam, 1917.

Schach, Joseph and C. E. Bosworth, eds. **Legacy of Islam.** 2nd ed., Oxford: Clarendon, 1974.

School and Society. Review of Andrew Lang's edition, LXIII (May 11, 1946), 351.

Scott, V. W. Review of R. V. Rosen's edition of the **Nights, Library Journal,** LXIX (Dec. 15, 1944), 1105.

Segalowitsch, B. **Benjamin Disraeli's Orientalismus.** Berlin, 1930.

Selincourt, Ernest De. **The Prelude, or Growth of a Poet's Mind.** Oxford: Clarendon, 1926.

Sencourt, R. **India in English Literature.** London: Simpkin & Marshall, 1924.

Shaffer, E. S. **"Kubla Khan" and the Fall of Jerusalem: the Mythological School in Biblical Criticism and Secular Literature, 1770-1880.** Cambridge: Univ. Press, 1975..

Shaw, Sheila G. "Early English Editions of the Arbian Nights: Their Value to Eighteenth Century Literary Scholarship," **Muslim World,** XLIX (1959), 232-38.

———— Review of N. Benchley's **Sindbad, Library Journal,** LXXXV (Oct. 15, [illegible]

———. Review of the Atheneum edition of **Sindbad, Libary Journal,** LXXXVII (March 15, 1962), 1322.

———. "The Rape of Gulliver: Case Study of a Source," **PLMA,** XC (Jan. 1975), 62-68.

Shaw, Bernard. "Books of My Childhood." **Literary Digest** (Oct. 1946), p. 1.

Shine, Hill and Helen Chadwick. **The Quarterly Review under Gifford: Identifications of Contributors, 1809-1824.** Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1949.

Singh, B. **A Survey of Anglo-Indian Fiction.** London: Oxford Univ. Press, 1934.

Slythe, R.M. **The Art of Illustration, 1750-1900.** London: Library Association, 1970

Smith, Byron Porter. **Islam in English Literature.** Beirut: American Press, 1939.

Social Studies. Review of AndrewLang's edition, XXXVII (Nov. 1946), 336.

Spectator. Review of Dodd's edition, CIX (Nov. 2, 1912), 681.

Staffa, Susan Jane. "The Culture of Medieval Cairo as Reflected in Folk Literature." Middle Eastern Studies, X (1974), 333-47.

Stallworthy, Jon. **Between the Lines: Yeats's Poetry in the Making.** Oxford: Clarendon, 1963.

Stang, Richard. **The Theory of the Novel in England, 1850-1870.** London: Routledge & Kegan, 1959.

Stedman, Jane W. "Good Spirits: Dickens' Childhood Reading," **Dickensian,** LXI (Sept. 1965), 150-54.

———. "The Genesis of the Genii," **The Bronte Society Transactions,** XIV (1965), 16-19.

Steegman, J. **The Rule of Taste from George I to George IV.** London: Macmillan, 1936.

Stephens, G. A. "Arabian Nights and Arthurian Romance." **Comparative Literature Studies,** XX (1946), 11-15.

Stevenson, Loinel. **The Ordeal of Richard Meredith: A Biography.** London: Scribner's, 1953.

Stone, Donald David. **Novelists in a Changing World.** Cambridge, Mass: Harvard Univ. Press, 1972.

Stone, Harry. "Dark Corners of the Mind: Dickens' Childhood Reading," **Hornbook Magazine,** XXXIX (June 1963), 306-21.

Strout, A. L. **A Bibliography of Articles in Blackwood's Magazine, 1817-1825.** Lubbock: Texas Tech. College Library, 1959.

Stuart, Dorothy M. **Christina Rossetti.** London: Macmillan, 1930.

Symons, Arthur. "A Neglected Genius: Sir Richard Burton," in **Dramatis Personae.** Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1923.

Taylor, John T. **Early Opposition to the English Novel: the Popular Reaction from 1760 to 1830.** N.Y.: King's Crown Press, 1943.

Thomas, Della. Review of W. Wiesner's edition of **Joco and the Fishbone, Library Journal,** XCI (Oct. 15, 1966), 5242.

Tillotson, G. " 'Rasselas' and the 'Persian Tales'," in **Essays in Criticism and Research.** 1942; with a new preface, Hamden, Conn.: Archon Books, 1967.

Times Literary Supplement. "Biographical Notes" (March 16 and 30, 1922), pp. 176, 212.

————. "Notes on Sales" (April 10, 1930), p. 324.

————. A note on **Aladdin and Other Tales** (Penguin, 1957) (July 5, 1957), p. 418.

————. A note on J. Stafford's abridgement (Nov. 23, 1962), p. 905.

Todorov, T. **The Fantastic.** Tr. Richard Howard. 1970; rpt. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1975.

Tompkins, J. M. S. **The Popular Novel in England, 1770-1800.** 1932; rpt. London: Methuen, 1969.

Thompson, S., ed. **A Motif-Index of Folk Literature.** 6 vols. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1932-1936.

Turberville, A. S. **English Men and Manners in the Eighteenth Century.** Oxford: Clarendon, 1926.

Verma, D. P. **The Gothic Flame.** N.Y.: Russell & Russell, 1957.

Wahba, M., ed. **Bicentenary Essays on Rasselas.** Suppl. to **Cairo Studies in English,** 1959.

Walker, Kenneth, ed. **Love, War and Fancy: the Customs and Manners of the East from Writings on the Arabian Nights by Sir Richard Burton.** London: W. Kimber, 1964.

[illegible] Louis. "The Oriental in Elizabethan Drama," **Modern Philology,** XII (1914), 423-47.

[illegible], E. R. **Elizabethan Poetry in the Eighteenth Century.** Urbana: Univ. of [illegible]

Watt, Ian. **The Rise of the Novel; Studies in Defoe, Richardson and Fielding.** London: Chatto & Windus, 1957.

Weisinger, Herbert. "The Middle Ages and the Late Eighteenth-Century Historians," **Philological Quarterly,** XXVII (Jan. 1948), 63-79.

Weitzman, A. J. "The Oriental Tale in the Eighteenth Century: A Reconsideration," **Studies on Voltaire and the Eighteenth Century,** LVIII (1967), 1839-55.

Wellek, Rene. **A History of Modern Criticism, 1750-1950.** Vol. 3. N.H.: Yale Univ. Press, 1965.

Whicher, G. F. **The Life and Romances of Mrs. Eliza Haywood.** N Y.: Columbia Univ. Press. 1915.

Whitford, R. C. "The Arabian Nights' and the English Novel," **Dial,** LX (March 16, 1916), 270.

Whitney, P. A. Review of an edition based on Lang's abridgement, **Bookman** (June 2, 1946), p. 11.

Wickens, G. M. "Lalla Rookh and the Romantic Tradition of Islamic Literature in English," **Yearbook OF Comparative and General Literature,** XX (1971), 61-66.

Wiener, L. **Contributions towards a History of Arabico-Gothic Culture.** N.Y.: Neale Publ. Co., 1917.

Wiener, H. S. L. "Byron and the East: the Literary Sources of the 'Turkish Tales,' " in **Nineteenth Century Studies,** ed. Herbert Davis. 1940; rpt. N.Y.: Greenwood, 1968.

Wiles, R. M. **Serial Publication in England Before 1745.** Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1957.

Williams. Ioan. ed. **Novel and Romance, 1700-1800: A Documentary Record.** London: Routledge & Kegan, 1970.

Williams, R.D. "The Thousand and One Nights," **Central Literary Magazine** (Jan. 1939), 16-22.

Williams, Stanley T. "The Source of Landor's **Gebir,**" **Modern Language Notes,** XXXVI (1921), 315.

————. "The Story of **Gebir,**" PMLA, XXXVI (1921), 615-31.

Williamson, Kennedy. **W. F. Henley: A Memoir.** London: H. Shaylor, 1930.

Wright, Thomas. **The Life of John Payne.** London: Fisher & Unwin, 1919.

Yeats, W. B. **Explorations.** Selected by Mrs. W. B. Yeats. London: Macmillan, 1962.

————. **The Letters of ......**, ed. Allan Wade. London: Rupert Hart-Davis, 1954.

المراجع

ب ـ المحفوظات غير المنشورة

Abdel-Hamid, M. S. "Oriental Satanism in English Literature with Special Reference to the Romantic Movement." Ph.D., London, 1958.

Abdullah, A. M. "The Arabian Nights in English Literature to 1900". Ph.D., Cambridge, 1962.

Ahmed, Laila Nadine Abdel Aziz. "The Works of Edward William Lane and Ideas of the Near East in England, 1800-1850: the Transformation of an Image." Ph.D., Cambridge, 1971.

Ahmed, M. "Oriental Influences in English Poetry of the Romantic Period". Ph.D., Birmingham, 1959-1960.

Aljuboure, D. A. H. "The Medieval Idea of the Saracen". Ph.D., Leeds, 1972.

Ambastha, K. P. "Traces of Oriental Mysticism in the Poetry of the English Romantic Revival." Ph.D., Edinburgh, 1955-1956.

Annan, M. C. "The Arabian Nights in Victorian Literature". Ph.D., Northwestern Univ., 1945.

Asfour, M.H. "The Crescent and the Cross: Islam and the Moslems in English Literature from Samuel Johnson to Thomas Moore." Ph.D., Indiana, 1973.

Bodine, J. J. "The Romanticism of Duncan Black Maddonald." Ph.D., Hartford Seminary Foundation, 1973.

Broughton, E. S. "Orientalism in English Poetry." M. A., London, 1919.

Brown, Wallace Cable. "The Near East as Theme and Background in English Literature, 1775-1825." Ph.D., Michigan, 1934.

Dawson, E. "Byron and Moore". Leipzig, 1902.

Duffy, John Dennis. "Arabia Literaria: Four Versions of the East, 1855-1926." Ph.D Toronto, 1964.

Dunn, T. D. "Eastern Rogues in English Fiction". D.Litt., Glasgow, 1921.

Farag, F. F. "Oriental Mysticism in W. B. Yeats". Ph.D., London, 1942.

Haddawy, Hussain F. Ali. "English Arabesque: The Oriental Mode in E[illegible] Century English Literature." Ph.D., Cornell, 1962.

Hall, D. R. "Lamartine's Mirage of the East: the Voyage en Orient." Ph.D., Yale, 1966.

Hawari, R. "The Arabian Background of Tennyson, Thomson, and Meredith." B.Litt., Oxford, 1962-1963.

————. "A Study of the 'Exotic' East in the Works of Thackeray, with Reference to the Cult of the Oriental in Eighteenth and Nineteenth Century England." Ph.D., London, 1967.

Hellal, Farida. "Emerson's Knowledge and Use of Islamic Literature". Ph.D., Houston, 1971.

Holt, P. M. "Arabic Studies in Seventeenth Century England with Special Reference to the Life and Works of Edward Pococke (1604-1691)." B.Litt., Oxford, 1951-1952.

Hussein, H. S. "The Koran and Courtly Love: a Study of the Koran and its Influence on the Development of Divine and Courtly Love." Ph.D., Southern California, 1971.

Isani, Mukhtar Ali. "The Oriental Tale in America through 1865." Ph.D., Princeton, 1962.

Ishak, F. M. "The Philosophical Bearing of Eastern and Western Mysticism on the Poetry of Eliot." Ph.D., Liverpool, 1961-62.

Kararah, A. M. A. "Simon Ockley: his Contribution to Arabic Studies and Influences on Western Thought." Ph.D., Cambridge, 1955.

Khair-Ullah, F. S. "Orientalism in the Romantics". Ph.D Edinburgh, 1952-1953.

Khatib, Issam al. "The Orientalism of Alfred, Lord Tennuson." Ph.D., Case Western Reserve, 1967.

Knipp, Christopher. "Oriental Types in the Eighteenth Century." Ph.D., California, Berkeley, 1974.

Lewis, A. D. "Oriental Influences in English Literature from 1800 to 1850." M.A., Wales, 1953-1954.

Mahmoud, F. M. "The Oriental Tale in England in the early Nineteenth Century, 1780-1824." Ph.D., London, 1957.

Manzaloui, M.A. "Some English Translations of Arabic Imaginative Literature (1704-1838): A Study of their Portrayal of the Arab World, with an Estimate of their Influence on Nineteenth Century Literature." B.Litt., Oxford, 1954.

Maynard, T. G. J. "The Literary Relevance of the Enclosed Garden as an Image in the Oriental Tale, 1704-1820." Ph.D., London, 1970.

Metlitzky, D. "Prolegomena for a Study of Arabic Influences on the Middle Ages." M.A., London, 1938.

Mowafy, M. I. El. "Arabia in English Literature, 1650-1750." Ph.D., Wales—Swansea, 1962.

Mukhlis, Naziha. "Studies in the Social Background of the **Arabian Nights**". Ph.D., School of Oriental & African Studies— Univ. of London, 1968.

Nanavutty, P. "Some Eastern Influences on William Blake's Prophetic Books." M.Litt., Cambridge, 1938.

Rushdy, Rashad. "English Travellers in Egypt during the Reign of Mohammed Ali, 1805-1847." Ph.D., Leeds, 1950.

Saigh, E. J. S. "Eastern Influences on Chaucer with Special Reference to the Arabs." Ph.D., London, 1946.

Sha'ban, Fuad. "The Mohammedan World in English Literature, 1580-1672." Ph.D., Duke, 1965.

Shaw, Sheila G. "The Influence of the **Arabian Nights** on Early Eighteenth-Century English Literature, with Special Reference to **Robinson Crusoe** and **Gulliver's Travels.**" Ph.D., Bryn Mawr, 1959.

Shiber, Cornelia E. Sheider. "Echoes of 'Alif-Layla wa-Layla' in E. T. A. Hoffman's Marchen." M.A., Tulane, 1967.

Stone, Harry. "Dickens's Reading." Ph.D., Univ. of California, Los Angeles, 1955.

Taylor, W. "A List of Arabic Words in the English Vocabulary." M.A., Leeds, 1932.

Tayseer, M.D. "India and the Near East in English Literature from the Earliest Times to 1924." Ph.D., Cambridge, 1936.

Weitzman, Arthur J. "The Influence of the Middle East on English Prose Fiction, 1600-1725." Ph.D., New York Univ., 1963.

المحتويات

الف ليلة وليلة
في نظرية الادب الانكليزي
الوقوع في دائرة السحر

تعد الليالي العربية واحدة من أجمل الكتب في العالم. لا لسبب أن فيها المتعة فقط، ولكن لأن الألم فيها يمتلك فرص تغير وتقلب لا نهاية لها، ولأن المتعة في متناول كل من لديه الجسد والروح والخيال. فالشخص الفقير ينام في مدخل باب مع حبيبته وهو أغنى من الملك. والسلطان يطاح بعرشه غداً، لكنه قد يحصل على عرش أفضل في يوم آخر. والمعوز يلمس خاتماً فتكون في خدمته الأرواح. هنا أنت تمتطي الهواء، وأنت أثرى في عزلتك. تتمنى أن يبادلك آخر الحب، وسرعان ما تحتضنك جنة عدن بين ذراعيها. أنت تمتلك هذا العالم، كما تمتلك عالماً آخر في ذات الوق فنساء الجن في ضوء قمرك. وهنا لكل من الأمل والخيال فرصة.. هنا الفعل البطولي، والانف العاطفي أيضاً: الناس يمكن أن يعانوا، كما يمكن أن يتمتعوا، من أجل الحب. هنا يوجد ا والشجاعة والترف وحب الذات، وفكاهة مسلية كفكاهة موليير، ومأساة، وطباع شرقية، أيضاً يوجد العجيب في صلب العادي، وشبيه الأشياء المعتادة في المتسولين المدهشين والق واللصوص والقصور المسحورة، والصور الممتلئة باللون والأجواخ. هنا دفء الأحاسيس وتحذيرات إلى الأغنياء، وانسانية للأكثر سعادة، وأمل للتعيس .

(لي هان